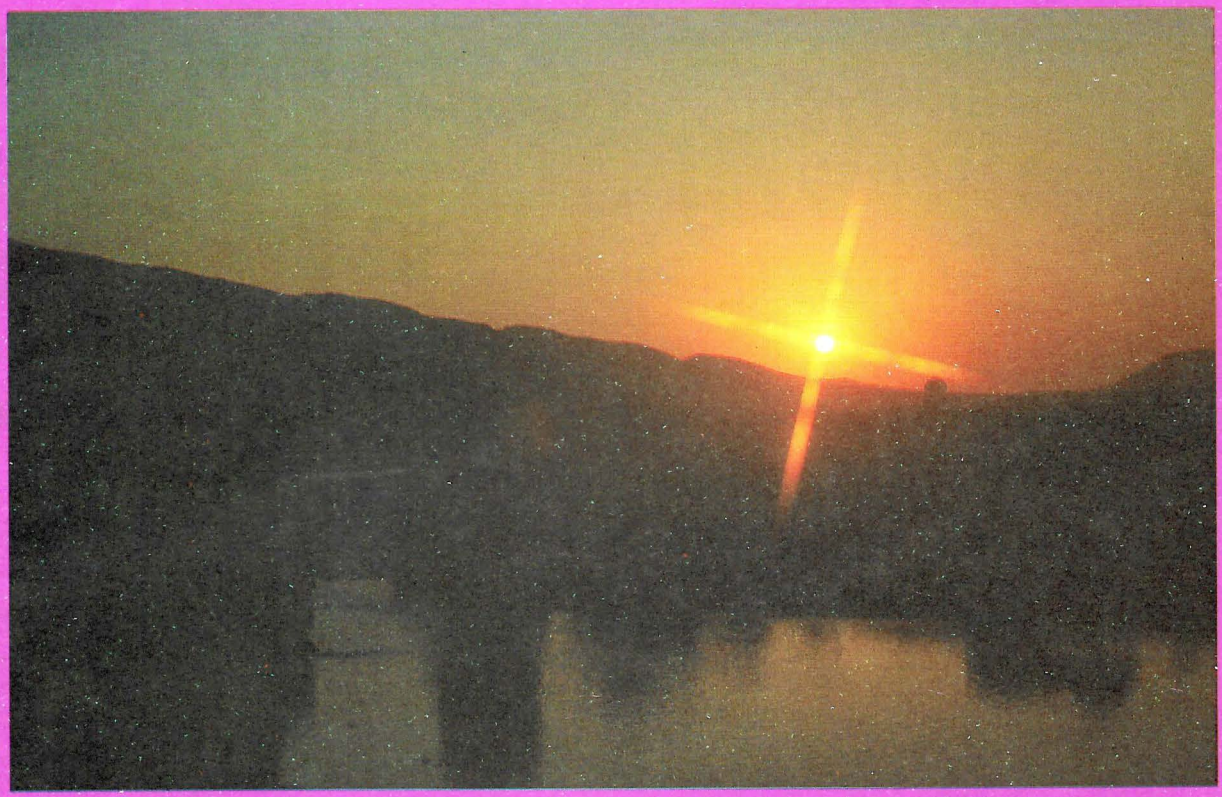
İNSANCIL

AYLIK
KÜLTÜR
SANAT
DERGİSİ

YIL : 1 SAYI : 7



HATİCE TUNCER

"KOPYACILIĞA PAYDOS!" DEMEYEN
KENDİ YAŞAMASINI KENDİ ELİNE ALMIŞ SAYILMAZ

NERMİ UYGUR

4.000 TL (KDV Dahil)

MAYIS 1991

• Sahibi - Yazıişleri Sorumlu Yönetmeni
BERRİN İSTANBULLUOĞLU

• Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

• Kurum Yönetmeni
MUZAFFER ESER GÜNÇE

• Görsel Yönetmen
CEMİLE ÇAKIR

• Kurum Yazmanı
SEVİL SELÇUK

• Düzeltmen
EROL ÖZALP

• Teknik Kadro
İSMET HÜNERLİ
FERRUH ÇAKIR
ALİ SÜTLAŞ

• Katkıda Bulunanlar
NAZAN KARACA
İSMAİL TANJU
SADIK ALBAYRAK
H. ALİ ŞİMŞEK

Yönetim Yeri: Mollafenari Sk. Nadir Han No: 40-42 Kat:5 CAĞALOĞLU-İSTANBUL
Tel: 511 79 94
Fax: 527 50 75
Posta Çeki No: 666 043

Abone Koşulları
Yıllık (12 Sayı) 40.000-TL. (KDV. Dahil)

Öğretmen-Öğrenci 35.000.- TL.

Dizgi: YÖN Dizgi İstanbul Tel: 522 44 97
Baskı: Pirmat Basımevi İstanbul
Tel: 527 50 75 - 522 79 64

İÇİNDEKİLER

Cengiz Gündoğdu
Bir İnsan Gelir 1
Açıklama ve Çağrı 2
Betül Çotuksöken
Akılcı Felsefe İle Aydınlanma Felsefesi Üzerine 3
Vecihi Sarısözen
Bu Meşe Karşılıyor Bizi (Şiir) 6
Mustafa Sercan
Aydınlanma Üzerine Dağınık Notlar 7
Ahmet Ada
Üç Beş Kişiydik (Şiir) 9
Hıdır Çiçek
İnsan, Geri Dön 10
Timuçin Özyürekli
Hayatı İhanet (Şiir) 11
A.Necmettin Borteçin
Sanat, Toplum ve Birey 12
Nazik Gülünay
Güneş (Şiir) 14
Afşar Timuçin
Bergson'un Gizil ve Gizemli Estetiği 15
Şükran Kozalı
Canım-san (Şiir) 18
Metin Günal
Şiirler 21
Ali Ersin Günçe İle Söyleşi 22
Ali Ersin Günçe
Gölge Etmeyin (Şiir) 23
Şiir Dönencesi/Miklos Radnoti
Bilemiyorum (Şiir) 24
Hayrettin Ökçesiz
Hukuk ve Dil 25
Aydın Öztürk
Yıldızlar, Şair Düşleri ve Tarihin İçinden 28
Berrin Taş
Şiirde Karşıtlıklar 31
Bülent Güldal
Aşkın Adresi (Şiir) 32
Sadık Albayrak
İnsan Kurutan Toplumlar 33
Hüseyin Avni Cinozoğlu
Sinop Mapusanesi Denize Bakar (Şiir) 35
Mustafa Suphi Yeşilyurt
Nuh Ömer Çetinay'la
"Kanrevanmaraş" Üzerine Söyleşi 36
Nuh Ömer Çetinay
Şışşşşt Savaş Var. Barışı Uyandırmayın (Şiir) 37
Zerrin Taşpınar Şahin
Savaşa Hayır (Şiir) 38
Kadir Yerci
Mario Levi ve Dil 39
Yusuf Çotuksöken
Dilbilimci Halidun Şen İle Söyleşi. 42
Bülent Yılmaz
Ne Dersiniz... Nerdesiniz? 46
Hasan Ali Toptaş
Korkuyla Yaralı Dört Keklik (Öykü) 47

BİR İNSAN GELİR

Sevgi değer okurlarım, kitaplaşan eski yazılarımı okurken şunu gördüm. Despotik sistemin üstünde yükselen despotik kültüre karşı ciddi bir mücadele vermişim. Sistem, göreli bir demokratikleşme süreci yaşarken Poesium adıyla despotik tavırla düzenlenen bir şiir gösterisi çıktı karşıma. Gösteriye kimin çağrıldığı, kimin çağrılmadığı değil, seçimin ölçütleri önemli. Bu işin bir yetkilisi Özdemir İnce, "Ölçütünüz nedir" soruma doyurucu bir yanıt veremedi. Öbür yetkili Hilmi Yavuz'u, Star 1'in Kırmızı Koltuk programında dinledim. Ölçüt için söyledikleri doyurucu değildi.

Şu bilinmeli. Keyfi...diktası işlere sonradan uydurulan her açıklama, yeni bir açıklamayı gerektirir. Hilmi Yavuz'la Özdemir İnce o kadar çok "açıklama" yaptılar ki, her şey karanlıkta kaldı.

Hilmi Yavuz, Kırmızı Koltuk'ta Türkiye'de aydının demokrat olmadığını söyledi. "Evet" dedim, "bunun en açık kanıtı, düzenlediğiniz şiir gösterisi..." Tabii bunu Hilmi Yavuz duymadı.

Nasıl, niçin diye olayı sorgularken Özdemir İnce'yi, TYS'nın bu iş için görevlendirdiği, İnce'nin daha sonra TYS'yi dışladığını öğrendim. "Bu konuda bir açıklama yapmalısın. Sana bu fırsatı vereceğim" dediğimde İnce, "Hiçbir açıklama yapmam" diye TYS genel kurulundan ayrıldı. O sırada ben, şairlerin bile haksızlık yaptığı ülkede nasıl yaşamalı diye düşünüyordum.

N'oldu...güzel bir hareket, becerisizlik, işbilmezlik yüzünden "Ben n'aparsam doğrudur" gibi despotik bir tavırla berbat edildi.

Bu ara Özdemir İnce'nin "Onlar bir kalabalık. Yüz göremiyorum" dediği "genç şiirin" bu iş için düzenledikleri toplantılara gittim. Orda pırıl pırıl yüzler gördüm. Şunu söylüyorum. Özdemir İnce'nin göremediği yüzler, Türkiye'de sanat hareketini demokratik kanala sokacak. Üstelik bu genç şiir, son otuz yılın değil, son yüzyılın şiirini yazdı. Hilmi Yavuz belki de bu yüzden genç şiire kulağını kapatıyor. Ama Türkiye'de milyonlarca kulak var. Bunlardan bir ikisinin kapalı olması genç şiiri etkilemeyecek.

Biz, polemiğin, eleştirinin düşünce üretiminde etkin olduğuna inanıyoruz. Bu sayımızda Betül Çotuksöken Descartes ile Kant'ın aydınlama kimliklerini tartışıyor. Mustafa Sercan bir başka açıdan bakıyor aydınlanmaya. Necmettin Borteçin bireycilerle tartışıyor. Afşar Timuçin Bergson'un estetik görüşlerini açımlıyor.

Aydın Öztürk, geçen sayımızda Sis'i eleştirmişti. Beklediğim oldu. Yazı çeşitli tepkiler aldı. Aydın Öztürk, bu sayıda *elvedacılarla* hesaplaşıyor.

Dergimiz adına Sinema Günleri'ni izleyen Sadık Albayrak'ın ilk yazısı bu sayıda. Albayrak'ın değerlendirmelerini zevkle okuyacaksınız.

Biliyorsunuz Ali Ersin Günçe, *Pazar Resimleri* adıyla ilk şiir kitabını çıkardı. Bu sayımızda Günçe'yle yapılmış bir söyleşi var. Hayatın içinde dolaşan...insanın yürek atışlarının hissedildiği şiirler yazan Günçe, ideolojisiz şiir arayanlara açık...net bir tavır koyuyor.

Yusuf Çotuksöken arkadaşımız Halidun Şen'le konuştu. Şen, dil konusunda kışkırtıcı birçok yeni şeyler söylüyor. Şen'i tanımıyorum. Söyleşiye bakarak söylüyorum. Bize, Şen gibi cesur insanlar gerekli.

Sanatçının yaratım süreci hepimizin ilgisini çeker. Sanatçı nasıl yaratır. bu tür sorular, sanatçının kendini sorgulamasıdır bir anlamda. Yaratım Süreci'nde bu tür yazılar okuyacaksınız. İlk yazı Berrin Taş'ın.

Tatsız...sıkıntılı günlerde insan destek arar. İşte böyle günlerden birinde derginin merdivenlerinden iniyordum. Yalnız. Biri koşa koşa yetişti, koluma girdi. "Canını sıkma Cengiz abi, ne sorun varsa düzeltiriz" dedi. Döndüm baktım. Emrah Günçe. İçim aydınlandı. Her zaman söyledim. Koşullar n'olursa olsun umutsuz olmayın. Bir insan gelir, omuz verir size.

Hepinize güzel günler diliyorum.

Cengiz Gündoğdu

AÇIKLAMA VE ÇAĞRI

Şiir, iktidara ve onun 'yaşlı' ideolojisine karşıdır!

Bugünün somutunda, şiir, 'yaşlı' ideolojinin iktidar tehdidiyle karşı karşıyadır. 'Yaşlı' olan, iktidarını şiir-dışı bir duruş biçimiyle kabul ettirmeye çalışmaktadır.

Reddediyoruz!..

Reddediyoruz, çünkü;

"İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı" tarafından 6-12 Mayıs tarihleri arasında gerçekleştirileceği söylenen *(Poesium-1) "Uluslararası Birinci Şiir Forumu"* düzenleyicileri:

- Geniş bir toplumsal/ulusal/kültürel coğrafyadan beslenen Türkçe yazılmış şiiri, geleneksel iktidar söyleminden gerçek bir kopuşu içermeyen, *'Türk Şiiri'* başlığı altında daraltmaktadırlar.

- *"...600 yıllık bir imparatorluğa başkentlik yapmış"*(1) *"Dünyanın önde gelen şehirlerinden biri olan İstanbul'u her yönüyle daha iyi tanıtmak..."*(2) şeklinde bir amacı görev edinerek, şiir kaygısını yerel iktidar-belediyecilik kaygısına taşımaktadırlar.

- Daha da öteye giderek, *"Dünyadaki Türkiye imajının tamamlanması için, buna sanatsal bir katkıda bulunabilme..."*(3) ve *"AT'a girmek gibi bir sorunumuz var..."*(4) söylemiyle, egemen iktidar tavrını içselleştirerek, şiiri, gündelik devlet politikasına ve çıkarlarına feda etmektedirler.

- *"Kendi ülkelerinde en azından bir sıralama yapıldığında ilk ona-onbeşe giren"*(5) *".. dünyanın çeşitli ülkelerinde, yaşayan en önemli yirmidört şair..."*(6) gibi kategoriler oluşturarak, dünya şiirini ve şairlerini derecelendirme (!) hakkını kendilerinde görmektedirler.

- *"Türk şiirinin yaşayan ve önde gelen şairleri"ni (7)* de kendilerince saptayarak (!) tam da 'yaşlı' iktidar tavrıyla, kendi dönemlerindeki şiir toplamını sınırlayarak 70 sonrası şiiri de bir bütün olarak yoksamaktadırlar.

...

Böylece;

Şiirimizin etkin bir toplam olarak içerdiği değerlerin dünya şiir coğrafyasına taşınmasında bu tür etkinliklerin olumlu etkileri yadsınamaz. Ne ki, şekilsiz, temel ilkelerden/şiir etiği ve estetik normlardan yoksun, ideolojik güdümlemeler ve faydacılıkla sakatlanmış bir platformun bu işlevi görebileceği kanısında değiliz.

İktidar ideolojisi 'yaşlı' bir ideolojidir!

Gerçekte;

Katılım ve ifade olanaklarını sınırlamayan, 'yaşlı' iktidar tavrıyla parçalanmayan, tam tersine, şiirin kendi dinamiklerine yaslanan, yeryüzü şiirinin sorunlarının da tartışabildiği ve şiirin coşkuyla yaşandığı, kendi ikliminde gerçekleştirilecek bir enternasyonal şiir etkinliğinin yararlılığına ve gerekliliğine inanıyoruz.

(1)(3). H Yavuz, Hürriyet, 25.3.1991
(2)(6)(7) Poesium Çağrı Metni
4. H. Yavuz, Tempo, Sy. 14
5. Ö. İnce, Hürriyet, 25.3.1991

28 Nisan 1991 tarihine kadar metni imzalayanlar

Zeynel Abidin, Tamer Abuşoğlu, Ahmet Ada, Oğuzhan Akay, Zihni T. Anadol, Sunay Akın, Akgün Akova, Ahmet Can Akyol, Sina Akyol, Gülsüm Akyüz, Yusuf Alper, Talip Apaydin, Muzaffer Arabul, Hüseyin Atabaş, Enver Atılgan, İdris Atmaca, Ece Ayhan, Bedrettin Aykın, Behçet Aysan, Hayati Baki, Mehmet Başaran, İ. Mert Başat, Kemal Bayram, Salih Bolat, Kutsiye Bozoklar, Nur Bulum, Eray Canberk, Metin Cengiz, H. Avni Cinozoğlu, Cemile Çakır, Osman Çakmakçı, Nevzat Çelik, Mehmet Çetin, Nuh Ömer Çetinay, Veysel Çolak, Rıdvan Dansuk, Hüseyin Avni Dede, İsmail Delihasan, A. Turan Demir, Hasan Devrim, Refik Durbaş, Gülcemal Durdu, A. Rıza Ergüven, Ünal Ersözlü, Safa Fersal, Güngör Gençay, İsmail Gençtürk, Asım Gönen, Turgay Gönenç, K. Celal Gözütok, Tansu M. Gülaydın, Ali Ersin Günçe, Sabri Gürses, Muhammed Güzel, Aydın Hatiboğlu, Rıfat Ilgaz, Necla Işık, Serdar İleri, Küçük İskender, Orhan Kahyaoğlu, Muzaffer Kale, İsmet Kemal Karadayı, İlhan Karaman, Uğur Kaynar, Tuğrul Keskin, Önder Kızılkaya, Murat Koçak, Akif Kurtuluş, Namık Kuyumcu, Salih Mercanoğlu, Ayten Mutlu, Ali Narçın, Ömer Nida, İbrahim Nurçın, Emirhan Oğuz, Mete Özel, Ahmet Özer, Hakkı Özkan, M. Selahattin Özpalabıyıklar, Mahir Öztaş, Aral Öztaşkent, Asım Öztürk, Aydın Öztürk, Fadıl Öztürk, Raşit Öztürk, Zeki Öztürk, Mehrizat Poyraz, Yücelay Sal, Adnan Satıcı, Özgen Seçkin, Metin Sever, Sennur Sezer, Leyla Şahin, Berrin Taş, Ahmet Telli, Erisin Tezcan, Tayyar Tırpan, Vecihi Timuroğlu, Enver Topaloğlu, Turgut Toygar, Süha Tuğtepe, Ercüment Uçarı, Refik Uğur, Cem Uzungüneş, Haydar Ünal, Mecit Ünal, Bahadır Vural, Emirali Yağan, Hasan Hüseyin Yalvaç, Yüksel Yavuz, M. Suphi Yeşilyurt, Ali Yıldırım, İbrahim Yıldız, Ali Yüce, Can Yücel.

AKILCI FELSEFE İLE AYDINLANMA FELSEFESİ ÜZERİNE

Betül ÇOTUKSÖKEN

Aydınlanma felsefesi, genellikle *akılcılık*'la eş tutulur. Aydınlanma felsefesi, XVIII. yüzyıl felsefesinin öteki adıdır; yine bu yüzyıl için *'akıl çağı'* da denir. Bütün bu belirlenimlerden, belli bir dönemin felsefe gerçeğine ilişkin üç adın ya da adlandırmanın söz konusu olduğu anlaşılmaktadır: *XVIII. yüzyıl felse-fesi, aydınlanma felsefesi, akıl çağı.* Hatta *akıl çağı* deyişi, bu dönemi anlatmayı amaçlayan yapıtların başlığı olarak da kullanılır; *'inanç çağı'* deyişinin de Ortaçağ felsefesini betimlemeyi amaçlayan kimi yapıtların ortak adı olması gibi.

Ancak, bu tür belirlemelere tam anlamıyla bel bağlamak, bu deyişlerin birbirlerinin yerine geçerek, gerçeği tam da olduğu gibi yansıttığını sanmak birtakım yanılgılara yol açar. *'Karanlık çağ', 'aydınlık çağ'* nitelemeleri için de aynı durum söz konusudur. Hiçbir çağın tek bir düşünme yolu yok; örneğin, Ortaçağda aklı inançla araştırmaya çalışanların yanında tam tersi bir yol izleyenler de yok mu? Akılcı tutumlar kendine özgü bir biçimde de olsa, Ortaçağda varlığını sürdürmektedir. Ama bu hiç kuşkusuz, XVIII. yüzyıl akılcılığından çok farklı bir niteliktedir. Çünkü Ortaçağda bireyin aklı -genel tasarıma göre- tanrısal aklın egemenliği altındadır âdeta. XVII. yüzyılda ise aklın kendini araştırması söz konusu genellikle; ama tam da bir eleştiri var mı bu dönemde? Eleştiri ancak XVIII. yüzyılın, aydınlanma çağının, aydınlanma yüzyılının bir özniteliği değil mi? İşte bu bağlamda *'akılcılık'* ile *'aydınlanma'* ilişkilerini irdelemek, düşüneni ilginç sonuçlara vardırabilir.

Akılcılık ile aydınlanma felsefesi arasındaki ilişkiler nasıldır? Akılcılık sadece aydınlanmaya mı özgüdür? Her akılcı filozof, aynı zamanda aydınlanma filozofu mudur? Aydınlanma terimi varolan karşısındaki kimi tutumları nitelemek üzere değil de sadece XVIII. yüzyılı belirlemek üzere kullanıldığında, *aydınlanmacı* olmanın *akılcı* olmayı gerektirdiği, ama *akılcı* olmanın mutlaka *aydınlanmacı* olmayı gerektirmediği sonucu ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle, her aydınlanmacı filozof akılcı olmak zorundadır doğal olarak; ama her akılcı filozof aydınlanmacı değildir. Ancak şu noktaya dikkat etmek gerekir: *"Aydınlanmacı filozof akılcıdır"* derken, buradaki akılcılık tam da rasyonalizm olarak düşünülmemelidir; burada anlatılmak istenen, o filozofun insanın düşünme gücünün çözümlenmesine, eleştirilmesine büyük önem veriyor olmasıdır. Öyleyse genellikle tasarımlanan XVII. yüzyıl akılcılığı da burada söz konusu değildir. Aydınlanmacılık geniş kuşatımıyla akılcılığı -çeşitli ince ayrımlarıyla akılcılıkları- içeriyor ama akılcılık -XVII. yüzyıl felsefesini en iyi biçimde niteleyebilecek olan bu deyiş- aydınlanmacılığı içermiyor. Bir kez daha yinelemek gerekiyor: *Her akılcı filozof aydınlanmacı değil. Her akılcı felsefe de ay-*

dınlanma felsefesi değil. Eğer her akılcı filozof zorunlu olarak aydınlanmacı filozof da olsaydı, Anselmus ve Descartes'ı da aydınlanmacı diye nitelemek gerekirdi. Oysa durum hiç de böyle değil, Descartes akılcı bir filozof ama aydınlanmacı bir filozof değil -aydınlanmacı olmanın özel anlamı gözönünde bulundurulduğunda-. Bu özel anlam da temelini, kısaca akla ilişkin -özellikle içeriksel- betimlemelerde, aklın sınırlarını saptayışta, metafiziğe yaklaşımda ve hiç kuşkusuz varolana, varlığa ilişkin tasarımlarda bulur.

Bu kısa yazıda, her akılcı filozofun aynı zamanda aydınlanmacı olmadığını göstermek üzere ilkin *'ide'* ardından da -bununla bağlantılı olmak üzere- 'Tanrı'ya ilişkin tasarımlar, Descartes ve Kant örneklerinden yola çıkılarak karşılaştırılacaklardır. Daha baştan şunlar denebilir: Descartes açısından 'doğuştan ideler' ve bunların asıl kaynağı, taşıyıcısı olarak Tanrı gündeme gelecek; Kant açısından da 'aklın ideleri' ve *sadece* aklın idelerinden biri olarak Tanrı gündeme gelecektir. Hemen anlaşıldığı gibi, her iki filozofta da bu kavramların -ide, Tanrı- taşıdığı anlamlar büyük farklılık içermektedir. Descartes için doğuştan ideler Tanrı'nın varlığı gereğidir, Kant için ise ideler insan aklının gereğidir; zorunlu olarak Tanrı idesi için de durum böyledir.

Descartes'a göre zihinde bulunan kimi düşüncelerin, özellikle doğuştan düşüncelerin varlıksal bir temeli bulunmak zorundadır. Zihinde yer alan düşünceler de ona göre şunlardır: *"(...) düşüncelerden kimileri benimle doğmuş (innatae), kimileri yabancı ve dışardan gelmiş (adventitiae) ve kimileri de benim tarafımdan bulunmuş ve yapılmıştır (factae)"* (Descartes, *Les Meditations Métaphysiques,* 1963, s.53). Burada açıkça dile getirilen doğuştan düşünceler (ideae innatae) anlayışı Descartes'ın bu konudaki yaklaşımının özniteliğini oluşturmaktadır. Doğuştan düşünceler Tanrı tarafından insan zihnine yerleştirilmişlerdir; bu düşüncelerin asıl öznesi, asıl yaratıcısı Tanrı'dır. Descartes, *Yöntem Üzerine Konuşma* adlı yapıtında 'yetkinlik' düşüncesi kendinde bulunduğunu kabul ettiği doğuştan bir düşünce olarak yetkinlik düşüncesi-örneğinden yola çıkarak, bu düşüncenin bizzat kendisi tarafından yaratılmış, yapılmış olamayacağını, böyle bir düşünceyi gerçekten yetkin olma niteliğine tam anlamıyla sahip olan *'yetkin bir varlığın'* kendisine verebileceğini göstermeye çalışır: *"Sonra da, kuşkulandığım konu üzerinde ve dolayısıyla da varlığımın tam anlamıyla yetkin olmadığı üzerinde düşünerek, üstelik bilmenin kuşkulanmaktan daha büyük bir yetkinlik olduğunu açıkça gördüğüm için de, benden daha yetkin bir şeyi düşünmeyi nereden öğrendiğimi araştırmayı aklımdan geçirmeye başladım ve bunun, kendisi gerçekten de daha yetkin olan bir yapıdan meydana gelmek zorunda olduğunu açıkça gördüm.*

Benim dışımda birçok başka şeyden edindiğim düşüncelere, örneğin gök, yer, ışık, sıcaklık ve binlerce başka şeyden edindiğim düşüncelere gelince, bunların nereden geldiklerini bilme konusunda hiç güçlük çekmiyordum; onlarda kendilerini bana üstün kılacak hiçbir şeyin olmadığını görmemden dolayı, doğru oldukları takdirde, bunun benim yapıma bağlı olduğunu sanabilirdim; çünkü benim yapımın da belli bir yetkinliği vardı; eğer bunlar doğru değillerse, onları hiçlikten elde ettiğimi başka bir deyişle, eksik bir varlık oluşumdan dolayı onların bende bulunduklarını düşünebilirdim. Ama bu, benden daha yetkin bir varlık düşüncesi için aynı olamazdı; çünkü onu hiçlikten edinmek açıkça olanaksız bir şeydi. Ayrıca en yetkin olanın daha az yetkin olana bağlı olması ve onun ardından gelmesi, herhangi bir şeyin hiçten oluşmasındakinden daha az tiksinti verici bir şey olmadığı için, bunu artık kendimden de edinemezdim; öyle ki geriye şu düşünce kalıyordu, yetkinlik düşüncesi, benim olduğumdan gerçekten de daha yetkin olan ve kendisinde, herhangi bir düşüncesine sahip olduğum tüm yetkinlikleri de bulunduran bir yapı tarafından, başka bir deyişle tek bir sözcükle açıklamak üzere, Tanrı tarafından bana konulmuştu." (Descartes, Oeuvres Philosophiues et Morales. Discours de la Méthode (Bibliothèque des lettres pp. 24-25)

Böyle bir düşünme biçimi, hiç olmazsa doğuştan düşünceler bağlamında, düşüncenin (kavramın) -insan açısından- nesneden önce varolduğunu benimseme temeline dayanacaktır. Ayrıca, insan açısından doğuştan düşünceler diye nitelenen düşüncelerin asıl öznesi, yapıcısı, kendisi salt düşünme olan bir varlık, başka bir deyişle Tanrı olacaktır. İnsandaki doğuştan düşünceler, Tanrı'nın varlığının zorunlu sonucudur. Doğuştan düşüncelerin asıl yaratıcısı Tanrı'dır; her bir doğuştan düşünce, tanrısal varlığın gerçekten varolan bir niteliği durumundadır. Descartes, düşünen bir varlık (ben) olmanın yanında, yer de kaplayan bir varlık olan insanın karşısına kendisi salt düşünme olan, düşünen bir varlık (ben) olan Tanrı'yı koymuştur. İnsanın varolma bakımından sınırlarını aşan her türlü yapı da işte bu sınırsız varlıktan gelecektir. Öyleyse insan düşünmesinde yer alan ve insanı aşan kimi dü-

şünceler Tanrı tarafından insan düşünmesine yerleştirilmişlerdir; doğuştan düşünceler, Tanrı'nın varlığının bir gereğidir.

Tanrı salt düşünmedir Descartes'a göre ve böyle bir anlayışın Descartes'tan çok öncelere dayanan bir geleneği vardır. Cassirer, *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi* adlı yapıtında bu noktaya dikkati çekiyor: *"Kendi dışında hiçbir şeyi içinde bulundurmayan, tersine bizzat kendi bilgisinin nesnesi olan sonsuz ve tanrısal anlık, ne empirik bağlantı kurallarını ne de mantıksal çıkarım kurallarını kullanır. Çünkü onda, gerçeklik ve imkân, bir bütün olarak içerilmiş haldedir. O, kavramdan kavrama, ilkeden ilkeye bağ kurmak zorunda değildir. Onun parçalardan bir bütün elde etmek için empirik ve mantıksal yollara ihtiyacı yoktur. Tersine onun için tikel olan da, genel olan da, bir sonraki de, en uzaktaki de, bir ve aynı bölünmez tinsel edim içinde kavranır. Sonlu insan aklının koşullar ve çıkarım zincirleri içinde ulaşmaya çalıştığı, ama uygulamada hep eksik ve parçalı bir bilgisine ulaşabildiği 'bütünlük'e, o kendinde sahiptir. Zamansal farklılıklar kadar, mantıksal sınıflama ve çıkarımların kendisi aracılığıyla yapıldığı 'genel'in basamakları arasındaki farklılıklar da, tanrısal ve ilksel anlığın kendi düşüncesinde içerilmiştir. Kısacası, bu anlık gerçekliğin topyekûn (total) formunu temaşa eder; çünkü o bununla tüm varolanların temelinde yatan biçim verici yasayı kendi içinde taşımaktadır.*

Tüm Ortaçağ felsefesi bu temel anlayışa dayanır ve hatta Descartes'la başlayan Yeniçağ felsefesi bile, her ne kadar kendi özel problem konumundan hareketle kendi karakteristiğini yüklemiş olsa bile hiç olmazsa başlangıçta bu anlayışı değiştirmeden kabul eder." (Ernst Cassirer, *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi* Çev. Doğan Özlem, İzmir 1988 ss. 193-194). Kimi Yeniçağ filozoflarının, bu arada Descartes'ın da gündeminde Tanrı'nın varlığının ontolojik yoldan gösterilmesi çabasının yer alması, bu filozofların kimi sorunları hâlâ Ortaçağ kavramlarıyla çözmeye çalıştıklarının bir başka kanıtıdır. Bir başka çalışmada ontolojik Tanrı kanıtlaması üzerinde durularak, Anselmus ile Descartes'ın düşünme biçimlerinin ortak yanları gösterilmeye çalışılmıştır: *"Birçok felsefe tarihçisi için Anselmus, Ortaçağın kurucusu, yine birçok felsefe tarihçisi için de Descartes, Ortaçağ düşünme dizgesinin yıkıcısıdır. Ancak uğraştıkları kimi felsefi tanrıbilimsel sorular onları ortak bir zeminde düşünmeye zorlamaktadır. Çünkü her ikisi de mantık ile gerçeklik arasında olması gereken (tabii bu onlarca böyle) ilişkinin güvencesi olarak Tanrı'yı göstermektedir."* (Betül Çotuksöken, *"Anselmus'un Ontolojik Tanrı Kanıtlaması ve Yeniçağ Felsefesindeki (Descartes) Yeri", Seminer* İzmir, 1989, s.57)

Öyleyse bu bağlamda Descartes'ın bir Aydınlanma filozofu olamaycağı açık bir biçimde kendini göstermektedir.

Aydınlanmacı tutumu bilinçlice benimsemiş olan Kant'ta 'ide' kavrayışı bakımından durum nasıldır? Kant salt anlığın kavramlarına kategori, salt aklın kavramlarına da ide der: *"Onlara transandantal ideler diyeceğiz ve şimdi bu adlandırmayı açıklamaya, doğruluğunu göstermeye çalışacağız."* (E. Kant, *Critique de la Raison Pure*, Paris 1950, s.262). Kant'a göre ideler zorunlu olarak salt akıl alanına ilişkindir ve duyulur hiçbir nesne bu idelere karşılık değildir: *"İdeyle, duyularda verilen hiçbir nesnenin kendisine karşılık gelmediği zorunlu, ussal bir kavramı anlıyorum" (Critique de la Raison Pure s.*270).

Aklın gereği olarak ortaya çıkan bu ideler, ruh, evren ve Tanrı ideleridir. Bir zamanlar Kant'ın da benimsediği düşünme biçimine göre ve geleneksel düşünme biçimine göre temele, mantıksal olanak kavramı alınarak, ussal ruhbilim, ussal evrenbilim, ussal tanrıbilim türetilmiştir. Bu türden düşünme biçimi, Kant'ın eleştiri öncesi dönemine aittir.

Eleştiri dönemiyle birlikte artık öncekinden çok farklı bir söylem geliştirmiştir Kant. *"Tanrı idesi bir mutlak öz ve mutlak varlık olarak düşünülemez. Tersine burada bu ide içinde deney imkânının özgül 'ilke'si tasarlanmalı ve böylece empirik araştırmanın genel görevleri için dolaylı bir bağ kurucu ilkeye dayandığı gösterilmelidir. Ama bu dönüştürme, yani tanrı idesini bir mutlak öz veya mutlak varlık olmaktan çıkarıp, onu empirik araştırmada bağ kurucu bir ilke durumuna getirme, kuşkusuz bir paradoksu içerir. Çünkü tanrı kavramının anlamı, bu kavramın, 'aşkın' (transendent) olmasında yatmaz mı? Biz bu kavramdan, bir ilksel özü, sonlu empirik varlığın tüm olumsallık ve koşulluluğundan bağımsız bir yaratıcıyı anlamaz mıyız? Aristotoles'ten Kant'a kadarki tüm metafizikte, tanrı kavramı bu anlamda kabul edilmiş görünmektedir. Bu anlama göre, 'kendi başına' ve 'kendinde' bir öz olmasaydı, bir koşullu ve bağımlı nes-*

ALİ ERSİN GÜNÇE * PAZAR RESİMLERİ * ŞİİRLER * İNSANCIL YAYINLARI

neler dünyası asla düşünülemez, tüm gerçeklik özden yoksun bir görüntüye dönüşürdü." (E. Cassirer, *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi,* 1988 ss. 138-139). İşte Kant da eleştiri öncesi döneminde böyle bir Tanrı kavrayışına sahipti. *"Ama şimdi eleştirel bakış noktası altında, bu kavrayış da değişmek zorunda kalacaktır."* (a.g.y. s.139).

Bundan böyle, daha önceki geleneksel düşünme biçiminin asıl yapı taşı olan mantıksal olanak kavramının yerine, özel deney olanağı kavramı geçirildiği için "dolayısıyla her türlü kavramın (ruh ve evren kavramlarının yanısarı tanrı kavramının da) değer ve objektif geçerliği (bilgi kavramlarının çözümlenmesiyle varılan -B.Ç.-) bu zemine bağlı kılınmıştır. Böyle olunca, şimdiye kadar hep 'mantıksal imkân'dan hareket etmiş olan rasyonel teolojinin dayanmış olduğu türden ontolojik çıkarımlar bir yana atılmaktadır. (...) Her türlü ontolojinin çekirdeği, her şeye öngelen bir öz kavramından yola çıkarak bu özün varoluşunu çıkarsamakta belirir. Çünkü tüm ontoloji, 'varlık'ı kendisinde hiçbir çelişki taşımayan böyle bir öz kavramının taşıdığı kesin ve nihai niteliklerden hareketle, eksiksiz bir mantıksal tamlık içinde görmek ve göstermek ister. Oysa transendental kalkış noktasından hareket edildiğinde, genellikle 'varlık'ın tüm 'varolanlar'ın tek ve biricik bir kavramsal yüklemi olmadığı, tersine 'varlık' kavramının bir bilgi problemi olduğu görülür." (a.g.y. s.139)

Kuşkusuz Descartes'ın da içinde yer aldığı düşünme biçimine göre, duyulur dünyadaki hiçbir nesneye karşılık gelmeyen kimi kavramlar salt düşünme işlevine dayalı olarak herşeyin temeli, özü yapılmak istenmiştir; kısaca aklın ideleri bir gerçeklik postulatı olarak gösterilmiştir ve Kant'a göre geleneksel tanrıbilimin temel yanlışı tam da bu noktadadır (a.g.y. s.142)

Bu yazıda sadece ide ve bu bağlamda da Tanrı'ya ilişkin kavrayışlarından yola çıkılarak Descartes'ın ve Kant'ın ne denli farklı düşünme çizgilerini temsil ettikleri gösterilmeye çalışıldı. Aklı, insanın kendisinden başka hiç bir başka varlığın güdümüne bırakmayan Kant, sadece 'aydınlanma nedir?' yazısıyla değil, tüm felsefi söylemiyle gerçekten bir 'aydınlanma filozofu' olduğunu da göstermektedir. Bu bağlamda, Descartes'ın bir 'aydınlanma filozofu' olmadığı, tam tersine Kant'ın kıyasıya karşı çıktığı geleneğe, geleneksel düşünme biçimine ne denli bağlı olduğu açıkça kendini göstermektedir.

Akılcı her filozofun aynı zamanda -gelişigüzel anlamıyla değil, klasik anlamıyla- bir aydınlanma filozofu olması gerekmiyor. Öyleyse bir yandan her aydınlanmacı filozof akılcı ama her akılcı filozof aydınlanmacı değil denebilir; öte yandan da -buradan yola çıkılarak- akılcılıkla aydınlanmacılığın birbiriyle tam da örtüşmediği ileri sürülebilir.

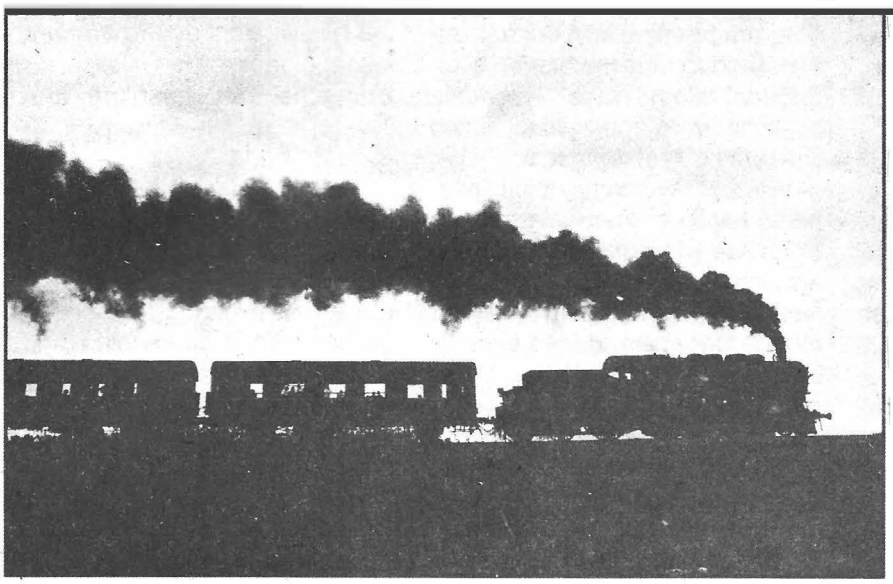
BU MEŞE KARŞILIYOR BİZİ

Bu meşe karşılıyor bizi.
eski yol ayrımından uzanıyor yunus
ve saf sevincin dansını yapıyor
sürtünerek her dalışında ayaklarımıza.
Şu, deniz kaplumbağası
düz çizgisinde dinlenen
büyük yuvarlağın.
Ötede, sütununun üzerinde
silik bir tanrı,
oturmuş bizi seyrediyor
altında bir kaç ezik ermiş.
Biz, bırakıyoruz zırhlarımızı
sütunun dibine
ve dünyaya çeviriyoruz
çıplak yüzlerimizi.
İşte, tanrı yalvarıyor tanrısına
bir çift güvercin olmak için
ve uçup gidiyor
bırakarak
yeni günün hazırlanmasını bize.

Vecihi SARISÖZEN

AYDINLANMA ÜZERİNE DAĞINIK NOTLAR

Mustafa SERCAN



Fotoğraf: Sedat Tosunoğlu

SÖYLENCE

Prometheus söylencesine kahramanlık söylemi dışında baktığımızda neler görürüz.

Ateş hem yakıcılık demektir, hem de sıcaklık, aydınlık. Zeus'un, onun yanındaki tanrıların elinde önemli bir güçtür. Tanrılar ateşi ellerinde tutmakla bu gücü insanlara ödül ya da ceza olarak verme yetkisini de tekellerinde tutarlar. Ateş tanrısal ödül (ısıtma, aydınlatma) ya da ceza (yakma) olabilir.

Durum saptaması: İnsanlar karanlıktadırlar. Soğuktadırlar. Ateş insanlara götürülebilir. Ateşin çok önemli bir özelliği daha vardır. Yaygınlaştırılabilir.

Eylem: Prometheus ateşi insanlara götürür.

Yasa: Ateşi insanlara götürmek suçtur. Bu suçu işleyen ölümsüzü, sonsuza dek cezalandırmak gerekir.

Prometheus söylencesi bir de böyle okunmalı.

Bu okumada vurgular: Ateş ödül de ceza da olabilen bir güçtür. İnsanlar bu güçten yoksundur. Bu güç insanlara götürülebilir. Ateş yaygınlaşabilir. Dağıldıkça azalmaz, çoğalır. Ateş insanları güçlü kılar. Tanrılar karşılarında güçlü insanlar görmek istemez.

SÖYLENCENİN GÜNCEL ÇEVİRİSİ

Prometheus söylencesinde "Ateş" sözcüğünün yerine "Bilgi"yi koyarak yeniden okuyun.

Bilgi ateştir, yani güçtür. Bilgiyi tanrılar yani egemenler ellerinde tutmak isterler. Egemen olunanları ödüllendirmekte de, cezalandırmakta da bilgi işe yarar. Yaşamı kolaylaştıran, güzelleştiren her nesne bilgiyle üretilir. Yaşamı güçleştiren, çirkinleştiren her nesne de bilgiyle üretilir. Egemenler, alttakilere bilgiyi "Adil bir ölçüyle" verirler. Ne güçlü olacak denli çok, ne iş yapamayacak denli az. Bilgi de ateş gibidir. Dağıldıkça, yaygınlaştıkça azalmaz, çoğalır.

Bilgi de "Aydınlatır"

Aydınlanma birey için, bilgilenme demektir. Toplum için de bilginin yayılması. Bilgili insanların çoğalması.

HANGİ BİLGİ

Birincisi: Bilgi denince neyi anlıyoruz!

Doğadaki nesnelerin, toplumdaki olayların tanınması, yönlendirilmesi, değiştirilmesine yarayan her tür bilgi işlevseldir. Bu işlev bozucu, durdurucu, geliştirici olabilir. Özetçesi bilgi yararlı da olabilir, zararlı da. İlerletici de olabilir, durdurucu da, geriletici de.

Bilgi denince estetik-sanat da girer içine, bilim de, felsefe de.

İkincisi: Bilgi, evet ama neyin bilgisi!

İnsanın savaşımı doğal nesnelerle. Bireyin savaşımı doğal nesneler düzeyinde etkinleşmiş toplumsal kurumlarla. Bu savaşımı kazanmanın yolu nesnelerin, toplumsal kurumların yapısını tanımayı sağlayan, dönüştürebilmeyi sağlayan nesnel bilgileri edinmek. Nesnenin bilgisi, toplumun bilgisi insana güç verir.

Doğaüstünün, doğaötesinin bilgisi insana nesnelerle ya da kurumlarla savaşımda güç vermez. Kadere, tanrıya, belli bir ülküye ilişkin bilgi rüzgarı, yağmuru, buharı, atomu kullanmayı öğretmez. olup bitenlere katlanmayı, değiştirmemeyi, değiştirmeye de çalışmamayı öğretir. Toplumsal konumunu kabullenmeyi, ödülün başka bir yaşamda verileceğini benimsetir. Doğaüstünün, doğaötesinin bilgisi, değişmemenin bilgisidir. Durağanlığın, gerilemenin bilgisidir.

Üçüncüsü: Bilgi nasıl elde edilir!

Gitmek istediğiniz yer denli, gittiğiniz yol da önemli. Uygun yollardan gitmezseniz, istediğiniz yere hiç varamazsınız. Bilgi edinmede de yöntemdir önemli olan. Başta ne aradığınızı, ne bulmak istediğinizi bilmelisiniz. Sonra nasıl bulacağınızı.

Nesneleri ya da kurumları birbirinden kopuk, bir başına varlıklar olarak düşünürseniz, aralarındaki bağlantıları göremezseniz nesnenin bilgisine varamazsınız. Her varlığın hem tek başına olduğunu hem de başka varlıklarla ilişki içinde olduğunu varsaymadan, aradığınız bilgiyi bulamazsınız. Bulduğunuz nesnenin o olduğunu bilemezsiniz. Nesnenin bilgisine varmanın yolu, nesne ilişkilerini bilmekten geçer.

Sonuç: Aydınlatıcı bilgi, nesnenin bilgisidir. Hem araştırıcının bilincinden bağımsız, hem araştırmacının bilincini gerektiren... Nesnel bilgi olmadan aydınlanma olmaz. Doğaüstü, doğaötesi bilgi durdurucu, gerileticidir.

BALIK TUTMASINI BİLMEK

Bir Çin Atasözü: *Bir insanı bir kereliğine doyurmak isterseniz ona balık verin. Yaşam boyu doymasını isterseniz ona balık tutmasını öğretin.*

Aydınlanan insan, balık tutmasını öğrenen insandır.

AVRUPA AYDINLANMASI

Avrupa'da tarihin belirli bir döneminde ortaya çıkan nesnel bilgilenme yarışının adıdır aydınlanma. Bilgisi kendinden ,bilgin, kerameti kendinden din adamı, güzelliği kendince sanatçı... Bunların bilgileri Zeus'un elinde tuttuğu ateş gibi. Olimpos'un tepelerinde. Kesinlikle insanlardan uzak. Bilginin erişilmezliği dilde. Bilgi artık hiçbir toplumda kullanılmayan Latince dışında yazılmaz, söylenmez... Şiir Latince. Fizik Latince. Felsefe Latince...

Her yeni düşüncenin, her eski düşüncenin destekleyicisi bir toplumsal katman vardır. Bilginin kendindenliğini savunan egemen (feodal) sınıflar karşısında, nesnel bilgiyi arayan, nesnel bilgiyi gereksinen yeni bir sınıf ortaya çıkıyor: Burjuvazi. Burjuva düşünürler olumlamak zorunda nesnel bilgiyi. Benzetme hemen kolayca geliyor. Belki de Prometheus'un insanlara armağanı olan ateşin de etkisi var bu adlandırmada.

Feodalitenin savunduğu doğaüstünün, doğaötesinin bilgisi "Karanlık" olarak ilan edilecektir. Nesnenin bilgisi "Aydınlık". "Aydınlanma" o çağda nesnenin bilgisine ulaşmak istemenin adıdır.

Her aydınlanmacı bulunduğu ülkenin yaygın dilini kullanır. Halkın dilini. Feodaller Latince dışındaki dilleri küçümsemeyi sürdürsünler ne gam. Galilei, Descartes halkın dilinde yazmaya başlamışlar bile. Artık İncil'de Latince dışında dillerde yazılmaya başlanabilir. Matbaa da var. Yazdıklarını hızla ulaştırabilirler isteyene. Daha çok kişi ulaşabilir nesnenin bilgisine. Bilgi ateş gibidir. Dağıldıkça çoğalır.

YİRMİNCİ YÜZYIL

Bu yüzyıla birçok ad verdiler. Son günlerde yaygınlaşanı da "İletişim Çağı". Elektronik araçlarla, uydularla dünya büyük bir köy haline geldi iletişim açısından. Yazıyla başlayan, matbaa ile gelişen iletişim yeni bir atılım içinde.

Aydınlanmanın en önemli aşaması bilginin yaygınlaşması, en önemli aracı da bilgi iletişim

AYTEN MUTLU * SENİ ÖZLEDİM * ŞİİRLER * İNSANCIL YAYINLARI

araçları değil mi? Neden insanların çoğunluğu hâlâ nesnenin bilgisinden uzak?

Nesnenin bilgisi hâlâ insanların çoğunluğunu, temel gereksinmelerine bile ulaştıramamış. Neden?

İletişim araçları hangi bilgiyi aktarıyor insanların çoğunluğuna?

Bir ışık kaynağı aydınlatıcıdır. Evet! Bu ışık kaynağının neleri karanlıkta bıraktığını sorgulamamız gerekmez mi?

Nesnenin bilgisiyle üretilen iletişim araçları, doğaüstünün bilgisini aktarıyorsa, iletişim çağı karanlığı da çoğaltmıyor mu?

Yirminci yüzyılda yayılan bu aşırı ışığın kimi gözleri karartmaya da yaradığını gözardı mı etmeliyiz?

Yanıt bekleyen ne çok soru var!

GÖZLERİMİZİ KAPATALIM MI?

Hayır. Gözlerimizi açmak zorundayız.

Gözlerimize verilen ışık ne denli çok olsa da, ışıktan göremesek de, aydınlıkta görebilmeye alışmalıyız. iletişim çağının insanı gözlerini açmak zorunda. Gözlerine ışık verilmişken de hem aydınlığı hem de karanlığı görmeye çalışmak zorunda.

YENİDEN AYDINLANMA

Çağımızda herşey gözönünde. ama bu aydınlıkta burnumuzun ucunu bile göremeyeceğimiz yapılanmalar üretiyorlar.

Yakınımızda savaş yaşandı. Sanki savaşın içindeydik. İletişim araçları evimize dek getirdi savaşı. Ama bu savaşın nesnel bilgisini görebildik mi?

Orwell'in "1984" romanında tanımladığı dünyaya doğru gittiğimizi görmemizi engelleyen beyaz bir karanlık içindeyiz. Bu beyaz karanlığın adı aydınlık değil. Avrupa aydınlanması bu beyaz karanlığa vardı.

Gözlerimizi kör eden bu beyaz karanlığı delmek için yeniden nesnenin bilgisine yönelmek zorundayız. Nesnenin bilgisini geliştirmek, yaygınlaştırmak zorundayız.

Beyaz karanlık ağır bir sis gibi kaplıyor ortalığı.

Çağdaş Zeus'lar gene Olimpos'a sakladılar ateşi.

Aydınlar, ateşin yani nesnenin bilgisinin insanlara taşınmasıyla görevliler.

Duyuyor musunuz?

ÜÇ BEŞ KİŞİYDİK

Bir akşamüstü kalbimiz bir kuş
kalbi gibi hafifti, kasketimizi eğip
lâcivert kalbimizin üstüne caddelere
çıkıyorduk, biz üç beş çılgın adamdık
esenlik yollayan dünyaya
gün ağardıkça sonsuzduk, sonsuzdu yollar

Solan güne doğru kuşlar uçuyordu
biz üç beş adam aşklar içindeydik
içimizde uçan gözlerin sevencenliğine
yazıyorduk, vakit yoktu hüzünlenmeye
doludizgin yaşıyorduk

Biz üç beş kişiydik seven aynı kızı
İçimize bırakıyorduk gamzeli resmini
dalgalı denizleri geçiyorduk okyanusun terkesinde
bozbulanık rakılar içiyorduk
dağıtmak için iç sıkıntımızı

Üç beş çılgın adamdık dünyayı yadırgıyorduk
güzdü, düşlerimiz vardı, üstelik
kırılgan çelişik alaboraydık
bakıyorduk vakit olmayacak gibi ince şeylere
denize gülün sapı değince
anlıyorduk okyanusun ölmezliğini

Ahmet ADA

İNSAN, GERİ DÖN

Hıdır ÇİÇEK

Gözlerimin rengi, burnumun biçimi değil beni düşündüren. Yönelimlerim, ilişkilerim, tavırlarım korku ve kaygılarımdır. İğreti duygusuna; hele hele basit, boğucu, aşağılayan bir iğreti duygusuna yer yok yaşantımda.

Ama gelin görün ki, ellerime kültür bulaştı. Sonra gözlerime, saçlarıma, sakalıma, bıyığıma... Bir çift bilet tutuşturuldu elime, askıda kaldı kişiliğim. Metafizik bir problem oluverdim. Kendimi askıdan indiremeyecek kadar yabancılaşmış buldum. Ben de, benim olan bir yan kaldı mı diye baktım. Oysa çoktan yitirmiştim. Yitirilenin yerini mutlaka birşeyler almıştı ama, tanımlayamıyordum.

Ah Nietzsche! Nasıl da bir "Öğlen güneşi" olma isteğine gebeyim bilsen!

Sakalımı bir koşulla keseceğim; aşık olunca. Kendimi ertelemenin belki de başka bir yönü, bir kaçış biçimi.

Sıcaklığımı erteledim, cinselliğimi, erkekliğimi, uykumu, uyanıklığımı, ama herşeyi, yine de BEN olabilmek için yaptım. Yaptım mı gerçekten? Orası hep kuşkulu. Ya askıda duran kim? Bir töz mü, metafizik bir problem mi? Değil! Ya ne? Ertelenmişliklerin oluşturduğu nevrotik bir insan (!) Belki de "Şeyleşmişlik" demek daha yerinde olur. Fakat adını ne koyarsak koyalım, askıdaki insanın her geçen zaman büyüdüğü ve büyüdüğü oranda ürküntü yarattığı apaçık bir gerçeklik. Ürküntü ve tedirgi öylesine kötü duygulanımlar ki, ayırdına varılan bir soruna bu duygulanımlarla (sırf) yaklaşınca çözüm olanağı güçleşiyor. Boynumuzda bir yafta ve üzerinde şunlar yazılı:

ELEKTRİKSEL BİR DUVARDIR.
YOĞUN VE YÜKLÜ!
TEHLİKELİDİR!
DOKUNMAYINIZ!

Oysa çoğunluk yaşamı sürüklediğim kanısındayım. Yaşam, beni tam anlamıyla gütmüyor. Buna karşın, ertelenmiş bir kitap, bir sonraki zaman dilimine bırakılmış bir film; ertelenmiş bir aşk, bir sevişme senfonisi, hep birşeylerin özel bir hücrede birikmesine neden oluyor. Büyüyen, çığ gibi bir yabancılaşma.

"Oysa bir sığıntıyım çok uzaktan bir gülmeye" [1]

Ertelenmişliği büyük bir açlıkla gidermeye çalıştığımda, özgürlüğümü; sahip olabileceğim şeylerle özdeş görme tehlikesine düşebilirim. Özgürlüğümle özdeş gördüğüm, ve yaşantımı yönlendiren bir meta tutkusu günden

HAYATI İHANET

gülse düşündürür sorular sorsa sana
yanıtlayamazsın
hiç belli olmaz günün hangi saatinde
nerede olacak
kucaklasan buzdağı kayıp akar kollarının
arasından
yıllar eskitti yorgun yüzünü gözleri
donuk mercek

ilk ihanetini duygularının ateşi sevdiği kadına sundu
sonra dava arkadaşlarını rapor etti karanlık kimselere
her gece timsah gözyaşları döküyordu rakı sofralarında
çevresi şölen zenginliğinde gözleri kapalı müritlerince

kaynağı bilinmez serveti artıyor mülküne mülk katıyor
dostları koptu kangren olmuş kolun kesilmesine benzer
ama ne gam yeni ortam yeni dostluklar duruyor sırada
hesap sormaya kalksan öfkesi bastırır senin sesini

kimi dostlar ölüm sessizliğinde yaşıyorlar acı günleri
sayfayı çevirsen yazıyor adının karşısında, hayatı ihanet

Timuçin ÖZYÜREKLİ

güne büyüyen ve kişiliğimi kemiren bir lağım faresine dönüşebilir.

Oysa bir yan kalmalı bende/ benim olan.

Nesneler dünyası büyüdükçe, insan; kuşatılmış küçücük bir dolayım, nesneler aracılığı ile varolan bir nesne niteliği kazanıyor. İnsan nesnelere bağlandığı oranda özgürlük sferi de daralmaya başlamıştır. Nesneler örgüsü içinde insan, bir sarkaç, bilinçsiz bir özgürlük arayıcısı konumunda sanki. "Konuşan nesneler", "Konuşan simgeler" bağlayıcı, yaptırımcı ve yönlendirici birer güç, birer tutku niteliğine bürünüyorlar. Herşeyin bir aldatmacası, bir yapaylığı, bir yüzeyselliği egemen insanda.

Peki bu "Şeyleşmiş" nesne tutkusuyla insan birey olarak var olabilir mi? Hayır! İnsan istencini aşmış, dünyasını kuşatmış nesneler dünyasında var olamıyor, çünkü; nesnelere ilişkin istemleriyle kendini tanımlıyor insan. Hep bu nesne çokluğu ve sınırsızlığı ile bir yerlere varmaya, birileriyle iletişim kurmaya çalışıyor.

"Hümanizm" bile yabancılaşmış bu ilişkiler ortamında sınırsız ve desteksiz yaşama tutulmuş bir dev aynası, bir sığınak, bir maske olarak kullanılıyor oldu.

Bütün bu olumsuzluklar zinciri bizim nasıl olup da kendi kendimiz için bir metafizik sorun haline geldiğimizi az da olsa göstermiyor mu?

Evet insan, sen bir metafizik sorun değilsin ama oluyorsun. "Öğlen güneşi" ile sil, akıt yüzündeki boyayı. Bütün maskeli iyimserliklere, bütün maskeli mutluluklara ve bütün mutluluk reçetelerine hayır de, ve geri dön!

(1) Umutsuzlar Parkı. Edip Cansever

SANAT, TOPLUM VE BİREY

A. Necmettin BORTEÇİN

BİR SAPTAMA

Genel anlamda, egemen kültürün istediği tek bir şey vardır; dayattığı her biçimin tartışmasız en iyi ve en doğru olduğu. Bunu, ekonomide de politikada da, ekin ve sanatta da ister. Çünkü bilir ki, eğer dayattıklarını insanlar, gönül rızasıyla kabullenirlerse, bilinçlerindeki kayma kesintisiz ve sürekli olacaktır. İşte bu yüzden, kullandığı yol oldukça mantıklı(!) ve pazarlaması da başarılıdır. Bunun için öne sürdüğü gerekçeleri, çağın gerektirdiği ölçülerde, en güçlü istemlere dayandırır. Elbette bunu yaparken çağın gündemini kendi belirler gücü yettiğince. Bu gündemi işleme koyan ve sürekli kılmaya çalışanlar ise, tecimsel kaygıları yüzünden ilkelerini ceplerinde taşıyanlar ve "yorgunlar"dır. Eğer, sanat ve toplum etkileşimini düşünecekseniz, olayları irdelerken, iç ve dış politikaları, çelişkileri, ürün verirken uçarılığı ve bireyciliği savunanları, sanat yolunda safını netleştirmesine karşın hâlâ yanıltıcı görüntü çizenleri didik didik ederek incelemek zorundasınız. Sanatçıların hemen hepsinin küçük kentsoylulukları, bireysel çıkarlarına ne zaman rampa edecekleri konusunda hep tartışma konusu olmuştur. Bu bir aşağılama değil bir saptamadır kuşkusuz. Ama, gerçek şudur ki, kentsoylu ve küçük kentsoylu sanatçılar, sınıflarının kaypaklığını, sanatsal savaşımlarına da taşımışlardır. Daha da acısı, bunu, toplumculuk, ilericilik savlarıyla aklamaya da çalışmışlardır.

SANAT VE SANATÇI TOPLUMBİLİMİN BİR PARÇASIDIR

Sanat, bir üstyapı kurumu olarak, kapitalist temeli belirleyen, düzene egemen olanların isteğine uydurulmaya çalışılmıştır hep. Yazarın, ozanın, tiyatrocunun, halk aşığının suçlanagelmesi bu temele karşıtlıklarındandır. Çünkü insanlar, ekinsel ve sanatsal gereksinimlerini karşılarken, dolaylı ya da dolaysız olarak sanatçılarla etkileşim halindedir. İnsanı hiçe sayan düzenlerin yöneticileri, doğal olarak, insanı insan gibi yaşamaya öykündüren, emeği yüceltip, sermayeyi aşağılayan, tutsaklığı lanetleyen sanatçılardan hep tedirgin olmuşlardır. Aslında bu bile bizim, toplumcu sanatı küçümseyen/dışlayan aydın ve sanatçılarımıza yan-

lışlarını anlatmaya yeter. Neyse, gündelik yaşamda öykünülen şarkıcının, sinema oyuncusunun, yazarın etkisinde kalarak, yaşam biçimini oluşturan pek çok insan, daha çok, genç insan görebiliriz. Bu etkileşim, verilen ürünle ve veriliş biçimiyle, sunulan iletiyle doğru orantılıdır.

Sanat, bir üretimdir de aynı zamanda. Yazar-yayınevi, tiyatro izleyici, ressam-koleksiyoncu gibi bir ekonomik ilişkiler zincirini oluşturur. Söz konusu üretim olduğuna göre, kaçınılmaz olarak, üretim güçleri ve üretim biçimi de gündeme gelecektir. Günümüz sanatçıları, var olan üretim ilişkilerini yani her türden emeksermaye ilişkisini ve maddi varlıkların dağılım şeklini olduğu gibi kabullenmesi mi yoksa kökten bir değişim için uğraş mı vermesi sorusu ile karşı karşıyadır. Çünkü verilecek yanıt, sanatçı ve okur-izleyici arasında oluşacak toplumsal ilişkiyi belirleyecektir.

Sanatın, bir üstyapı kurumu olduğunu söylemiştik. Buna düşün, bilim gibi alanları da ekleyebiliriz. Bu durumda, var olan ekonomik temelle çelişmeyen veya uzlaşan bilim, sanat ve düşün adamları ve verdikleri ürünler, en çok yaşama şansına ve yüceltilmeye değer bulunacaktır. Değer bulunmayanlar ise türlü yollarla dışlanacaktır. Sağlıksızlığın bir nedeni bu kaygıdan doğuyor. Zaman, hiç durmaksızın akıp giden bir dinamik olduğuna ve kendini yenilemeyene yaşam olanağı vermeyen bir değişken olduğuna göre, sanatçı da ister istemez kendini aşmaya çalışacak, ötesinde daha yeni, daha ileri ürünler yaratacaktır. Sağlıksızlığın bir nedeni de bu anlayışın yanlış yorumlanmasından doğuyor. Zaman zaman dünya üstünde, hızlı politik değişimler, toplumsal istemler, bir bakıma kargaşa yaratıyor. Bu, doğal olarak bütün insanlara ve türlü kesimlere yansıyor. Örneğin güncel olarak, duvarların yıkılışı sevindiriyor bizleri. İnsanlar kucaklaşıyor, yeniden kaynaşıyor, özgürleşiyor. Peki, o duvarların ardındaki görünmeyen ama yıkılması çok daha zor olan duvarlar için ne düşünülüyor? Özelde, sanatçılar o gerçek duvarlar için ne düşünüyorlar? İşte, sanatçının toplumculuğu da gerçekçiliği de böyle durumlarda netleşiyor, ayrışıyor. Öykülerinde, şiirinde, resminde, fotoğrafında olan bitenin ardındakini ne ölçüde ve ne ölçütte ortaya koyabiliyorsa o ölçüde yaşamın içinde ve çağının tanığı olabiliyor sanatçı.

Egemenlerin, yirmibirinci yüzyıla bireyciliği en ön safa çıkararak girmeyi tasarladığını artık biliyoruz. Bu, geniş anlamda ve güncel deyişi ile, "duvarların yıkıldığı günümüzde" diye başlayan söylevlerle daha da belirginleşti. Bunun, "yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşçesine" anlamında olmadığını bilmek pek de güç olmasa gerek. Neden mi? Şu yüzden: Bir ağaç gibi tek ve hür yaşamanın koşulu, Özgür bir orman özgür bir birey olmaktan geçer de ondan. Özgür bir orman olabilmek için de kayını ile, çınarı ile, meşesi ile o ormanı özgür kılma savaşımını vermek zorunluluğu vardır. Sorun neden-sonuç, özveri-uğraş, kavrama-çözüm yolu üretme sorunudur. Oysa, 12 Eylül'le daha da yoğun uygulanan depolitizasyon politikası büyük ölçüde başarıya ulaşmış ve toplumun büyük bir kesiminde, politik taraf olmayı futbol takımı tutma düzeyine indirmiş, toplumsal savaşım yerine bireysel kurtuluşların daha akılcı ve geçer yol olduğu savını yerleştirmiştir. Acıdır ki buna sanatçıların bir bölümü de katılmış, toplumcu gerçekçilik, sanatta ilkellik, sığlık, geri kalmışlıkla eşdeğer tutulmuştur. Bu anlayışa göre nasıl tıp doktoru, tıp dünyasının dışındaki bütün uğraşları unutup, örneğin kansere çare aramaktan başka bir iş yapmamalı, savunma, duruşmaları için verdiği uğraştan gayrısını düşünmemeli, öğrenci işçi, bugünü kotarmaktan başka hiçbir şeyle ilgilenmemeliyse, sanatçı da toplumsal savaşımdan kopmalı, sanatıyla uğraşmalıdır. Çünkü sanat işçiden, köylüden, yaşam uğraşı veren halk yığınlarından, yaşamın ortasındaki güzel yarınlar için verilen savaşımdan ayrı, sırça bir köşkte yaşayan, yücelen bir ayrıcalıktır. Toplumsal kurtuluş için arasıra, "Şu olayı, filanca yasayı kınarız" yollu ilanlar katkı için yeterlidir. Örneğin bir çuval sakal ve bıyıkla çok ilerici filmler çevrilir ama omuz omuza çalışılan, üçüncü, beşinci rol oyuncularının, dublörlerin düşkünler evinde sürüne sürüne ölüşlerinin nedenleri üstünde kafa yormak pek dert edilmez. Örnekler pek çok. En sonunda, her sanatçının iki temel ikilemi vardır. Yaşamını kazanmak ve öngördüğü doğrulukta, anlayışta ürün vermek. Bu iki olgu, her zaman birbirine koşut yürüyemez. İkilem oluşu da bu yüzdendir, sanatçının idealistliği, militanlığı da bu yüzden.

BİÇİM VE ÖZ

Yazında, çok kaba olarak iki keskin ayırım söz konusu artık.

Bir yanda adını tam olarak koyamasa da toplumcu gerçekçilikten çok uzaklarda, bireyci düşünüşün ürettikleri, öte yanda buna tepki olarak doğan ama pek de sağlıklı bir düzleme oturmayan, miting slogancılığı düzeyine fazlasıyla yatkın düşünüşün yadsıyıcı çıkışları. Yıllar yılı cezaevlerinde en olmadık insanlık dışı davranışları yaşamış insanların ve onların dava arkadaşlarının böyle hırçın ve katı oluşlarındaki haklılık veya haksızlık/sağlıksızlık tartışılabilir. Ama, estetikten kopmuş, salt gerçeğin saptamalarıyla bütünleşmiş sanatsal ürünler nasıl kuru slogancılığın elinde tadını yitiriyorsa, yoksayıcı, bireyci ve içi gerçeklerden boşaltılmış, cinsel fantazilerden tanzimat kafasıyla, kentsoylu lafazanlığına dek geniş bir alana yayılmış, yaşamın içinde var olan ama aşılması gereken başıbozuk "özgürlükleri" neredeyse yücelten bir biçemle ortaya konan ürünlere de yandaş olunamayacağı kesindir. Sanatçı, biçimini de içeriğini de seçerken elbette özgürdür. Kimse kimseye şu ya da bu seçimi dayatamaz. Her sanatçı, dünyaya ve yaşama bakışı, toplumsal değişimlere karşı aldığı tavır, egemen politikaların propogandalarına yaklaşımı ve yaşam biçimi ile bir bütün olan bu seçimi ile ürünlerindeki biçim ve özü belirleyecektir. Ancak, bireyci özlemler, ortak ve genel doğrularla bütünleştiğinde, bireyin bir ağaç gibi tek ve hür yaşama özlemini haklı kılacaktır. Ortak özlemlerin kavranabilmesi için ise, sanatçının bir toplumbilimci gibi, bir politikacı gibi, bir bilim adamı gibi, sağduyulu, adil, araştırıcı ve bir öğretmen kadar sabırlı olması gerekmektedir. Bunun için de zorunlu olan, sanırım sanatçının öncelikle, gerçekçiliğe gerilerde kalmış zavallı bir çağdışılık damgasını vurmadan önce, uzun uzadıya yaşadığı düzeni ve politik seçimindeki nedenleri düşünmelidir.

Sonuç olarak, sonsuza dek eskimeyecek bir biçim ve öz için, birey ile toplumun ortak umudu olacak bir başkaldırının, aydınlık, kandırılmamış/saptırılmamış gerçeklik düzleminde dengelenmesi ile oluşacaktır diyebiliriz. Unutulmamalıdır ki tarih her zaman, seçimini gerçekten ve insan için savaşanlardan yana yapmıştır.

Desen: Fadıl Öztürk

GÜNEŞ

Şimdi güneşi çoğaltıyorsun içinde
Kağıtlar kitaplar arasında sesin
Sular salıyorsun ışıltılı günden
Parmakların sonuna dek senin
Yıldız denklemleri fır dönüyor beyninde
Kış ortası yaz çiçeği açıyor
Her yaprağı en candan pembe
İnsansın
Sevgin gri açılmış ayçiçeği
Uzay lambası

Işığındayım
Ebem kuşağı gibi üstümdesin
Ben minik yağmur damlası
Yansıyorsun yaşama gözlerime
Toprağa sevinçleri yağıyorum
Türkülere salıyorum bebeleri
Acıların annesi gülüyor
Elinde gerçek rengi bir kalem
Bir güneş ki içine
Doluyor olduğu gibi...

Nazik GÜLÜNAY

BERGSON'UN GİZİL VE GİZEMLİ ESTETİĞİ

Afşar TİMUÇİN

DÜŞÜNSEL ERDEMİN ÖRNEĞİ

XX. yüzyıla adını yazdıran filozofların en büyüklerinden biri Henri Bergson tam yarım yüzyıl önce dünyamıza gözlerini kapadı. Felsefesi şu ya da bu biçimde, şu ya da bu ölçülerde düşünce dünyamızı, özellikle de sanat dünyamızı etkiliyor. Yahudi kökenli bu büyük filozof, estetiğin sorunlarıyla doğrudan doğruya pek ilgilenmiş olmasa da, filozof olmaktan önce bir estetikçi olarak görünüyor. Felsefeyi duygucu bir çerçevede, ben'in etkinlikleri açısından ele almaya yatkın zihinler için Bergson bir düşünce devrimcisidir. Örneğin Péguy onu şu sözlerle yüceltir: "Ölü bir zamanın verimsizliklerinden bizi kurtarışıyla, bizi tam tamına şimdi'ye yerleştirişiyle Bergson bize tam anlamında hıristiyanlık noktasını, varoluş noktasını buldurur. Çünkü o bizi geçiciye, geldigeçtiye yerleştirir, gerçek anlamda insan olmanın koşulunu oluşturan yalına yerleştirir." Felsefeden öznelcilik dışında bir şeyler bekleyen, onu kurulaştırmak pahasına daha çok nesnelin, herkes için geçerli olanın, hatta bilimselin temeline dayandırmak isteyen bizim gibi kimseler için Bergson iyi bilinmesi, doğru anlaşılması, derinden kavranılması gereken bir filozoftur. Felsefede yandaşlığın verdiği dinginlikle yetinmeyen ve değişik bakış açılarının birbirini tümleyen birlikteliğini amaçlayan insanlar elbet kendilerine uzak düşen düşünceleri de kendi düşünceleri gibi önemsemeye yatkın olacaklardır. Nitekim Paul Valéry bu büyük filozofun ölümünü izleyen günlerde Fransız Akademisi'nde verdiği bir söylevde şöyle diyordu: "Metafiziği bizi çeksin çekmesin, tüm yaşamını adadığı derin araştırmada, her zaman atılgan ve her zaman en özgür düşüncenin yaratıcı evriminde onu izleyelim izlemeyelim, biz onda en yüksek düşüncel erdemlerin en gerçek örneğini bulmaktayız."

Bergson'un felsefesi kökleri öznelliğin gizemli derinliklerinde bulunan gizil bir estetiğin bilgi kuramını verir. Bergson sözkonusu olduğunda bir estetikten sözedemesek de bir olası estetikten sözedebiliriz. Estetik onun bilgi kuramından zorunlu olarak türer. Bergson bir estetikçi değildir, ancak Bergson felsefesinin sokağından estetiğin alanına çıkılır. "Bergson'da estetikçi filozofu örter" der Bayer. Gerçekten, Bergson'u izlediğimiz sürece, bu bir felsefe değil de bir estetik olmalıdır duygusundan kendimizi kurtaramayız. 1927'de Nobel edebiyat ödülünü almış olan Bergson'un edebiyatçıları kıskandıracak bir dili, bir anlatımı vardır. Bu yüzden bir çağdışı Bergson'a "Bergson, siz bir sanatçısınız" demiştir. Bergson'un estetiği elbet her şeyden önce onun bakış biçiminde gizlidir. Bayer şöyle der: "Sezgiyle ilgili metafiziklerin yazgısı önünde sonunda bir estetiğe açılmaktadır: Her sezgisel felsefe sanatçının evrenini tanıklığa çağı-

rır, öte yandan gerçek bir estetik de sezgi dışında temellendirilemez, Platon'culuğun yazgısında görüldüğü gibi." Bergson'un neden örneğin bir Platon gibi yapmadığı, kendi estetiğini ortaya koymaya girişmediği sorunu her zaman açık kalacak bir sorundur. Belki de Bergson geliştirdiği bilgi kuramının gerçekte bir estetik olduğunu biliyor, onu yeniden estetik çerçevede, estetiğin terimleriyle açıklamayı gerekli görmüyordu.

ZİHİN BÜTÜNÜ PARÇALAR

Bergson'da felsefe gerçeğin açınlayıcısıdır. Bu gerçek dediğimiz şey her şeyden önce iç gerçekliğin bütününü akla getirir. Bergson felsefesi düşüncenin kendine yönelimiyle belirgindir. Valéry'nin sözleriyle söylersek, Bergson felsefesinin gerçek değeri düşünceyi kendine indirgemiş olmasından gelir. Evet, Bergson'da felsefe gerçeğin açınlayıcısıdır, estetikte de, her çeşit estetikte de sanatçı gerçeği açınlayan bir göz olarak düşünülür. Sanatçıyı her zaman ve her yerde *görmeyi bilen adam* diye tanıtlamamız buradan gelir. Bergson bu görülesiyi şimdi'nin sınırlarına çeker: her şeyin Herakleitos'çu bir çerçevede hızla akıp geçtiği bir dünyada her şey yenidir, göz olmak da, görebilmek de bu yeniyi ele geçirebilmekle ilgilidir. Bunun için, Bergson'un yaptığı gibi, salt düşünsellikle sezgisel düşünceyi birbirinden ayırmak gerekir: İnsan zihni dış dünya nesnelerini ayrıştırmacı ve soyutlayıcı bir biçimde sezdiğinden gerçekliği gerçek olarak tanıyabilecek güçte değildir. Buna benzer bir parçalamayı vaktiyle Kant yapmıştı, deneyin alanıyla metafiziğin alanını çok kesin olmasa da oldukça belirgin bir biçimde birbirinden ayırmıştı. Buna düşüncenin parçalanması demek hiç de yanlış olmayacaktır. Bergson'a göre gerçeklik *arı oluşum*'dur, basit ve bölünemez sürekliliktir, böyle bir şey zihin yoluyla elde edilen bilgilerle bağdaşmayacaktır. Zihin bölücü, parçalayıcıdır. "Maddenin sınırları kesin olarak belli apayrı cisimlere indirgenmesi yapay bir bölümlemedir" der Bergson.

Zihin bütünü parçalar ve akıcıyı dondurur. Gerçek gerçeklik bütünseldir ve sürekli akıp geçer. Kavramsal düşünce sezgisel düşüncenin karşıtıdır da diyebiliriz. Kavram parçalanmışlığın ve donmuşluğun simgesidir neredeyse, kavramsal düşünce de buna göre *felsefe açısından* verimsiz düşüncedir. Çağdaş bilimleri verimli kılan bu parçalayıcılık ve donduruculuk felsefeyi güçsüzleştirir, kendi olmaktan çıkarır. Demek ki, insan zihni kurgulayıcı gücü nedeniyle çok önemli ya da hatta çok kullanışlı bir yeti olsa da felsefe için (biz buna sanat için diyelim) yeterli değildir. Bergson'un estetikleşmiş felsefesinde ya da felsefe kılığındaki estetiğinde zihinsel etkinlik bir açmazın çağrılayıcısı olabilir ancak. Öyleyse, zihinsel kavrayıştan ayrı, zihinsel kavrayıştan daha güçlü bir başka kavrayış, gerçekliği bütünselliği ve akıcılığı içinde kavrayacak bir başka kavrayış olmalıdır. Bu da *sezgi*'dir. Sezgi dediğimiz ruhsal etkinliği gene kavramsal bir biçimde tanınıp açıklanabilecek bir şey gibi düşünmek yerine onu doğruca ve kısa yoldan zihinsel düşüncenin ve soyutlayıcı düşüncenin karşıtı diye anlamak doğru olur. Tüm kavramsal yönelimi dışlayan sezgi bütüne yönelik bir bütünleştirici edimdir, tanıyanla tanınanın çakışmasıdır, tanıyan ben'in tanınan *nesne*'yle özdeşleşmesidir. Burada elbet Almanların "Einfühlung"unu düşündüren bir özne-nesne bütünleşmesi sözkonusudur. "Sezgisel bir felsefeye ulaşabilmek için kavramsal düşünceden uzaklaşmak gerekir" der Bergson. İşte felsefenin estetik olup çıktığı nokta bu noktadır: sezgi sanatsal duyuma benzeyen ve bizi *nesnelerin içine* yönelten bir kavrayış biçimidir.

SEZGİ AN'LIKTIR

Şeylerin bir iç'i, bir temel'i bir derinlik'i olmalıdır. Bunu Bayer "şeylerin temeli estetiktir" diye açıklar. Felsefenin estetiğe açıldığı nokta bu noktaysa, estetiğin tehlikeli, tatlı ama tehlikeli bir gizemciliğe açıldığı nokta da bu noktadır. Bir iç'in varlığını, dış'tan ayrı bir iç'in varlığını onaylayabilmek için duygucu ya da öznelci bir bakış açısı gerekir. İç dediğimiz şey ruhsallık olabilir, şeylerin içi ancak nesnede kat kat derinlikler bulan bir gizemci bakışın ürünüdür. Bir başka deyişle, iç yalnızca bireysellikle ilgilidir, onun nesnellikte yeri olmamak gerekir. Bu bizim bakışımız, elbet Bergson böyle bakmaz soruna. Şeylerin görünmez yanları, gizlilikleri vardır. Sezgi şeylerin görünmez yanlarıyla, derinlikleriyle bir dokunuşmadır, doğrudan doğruya bir dokunuşma oluşuyla ya da dokunuşmayı duyuruşuyla tüm fikir bileşimlerinin, tüm usavurmaların dışında gerçekleşir. Descartes'da gördüğümüz sezgiyi uzaktan duyuran bir sezgidir bu. Descartes'da sezgi zihnin kendi nesnelerine bir çırpıda yönelişini duyuruyordu. Sezgi Bergson'da gerçekliği *bir çırpıda* veren şeydir. Descartes'ın sezgisi de, Bergson'un sezgisi de an'lıktır. Sezgi an'lıktır. Sezgi gerçekliği birden, hem de tüm gerçekliğiyle ya da tüm dolgunluğuyla verir. Descartes'ın sezgisi ussal, Bergson'un sezgisi ruhsaldır.

"Tek ve açıklanamaz olanla

çakışabilmek için bir nesnenin içine yönelmemizi sağlayan duygu yakınlığına sezgi diyoruz" der Bergson. *Bir nesnenin* içi bizim açımızdan açıklanamaz bir şeydir, en azından bizim için bir nesnenin içi de bir nesnedir. Öte yandan bir nesnenin içinden giderek kavranılacak olan o tek ve açıklanamaz şeyin ne olduğu da belli değildir. Bergson felsefi düşünceyi bir ruhsallık metafiziğine indirger ve felsefeyi "metafiziğe dalan bir ruhbilim" olarak açıklar. Burada ruhbilim sözü bize daha çok estetiği ya da daha doğrusu sanatçının özel özellikler ortaya koyan duyarlılığını düşündürür. Bu duyarlılık sürekli akıp geçene ya da Bergson'un deyişiyle *arı oluşum*'a yönelir. *Basit*'i, *bölünemez*'i sezmekle yükümlü olan sezginin bizi yönelttiği nesne *arı oluşum*'dur. Sözkonusu oluşum bize her zaman her şeyden önce içselliği duyuracaktır. Arı oluşum öznelliğin varoluş biçimidir demek elbette yanlış olmaz. Buna göre sezginin gerçekliği dıştan değil de içten kavradığını söylemek gerekir gerçekliğin bir iç'i varsa. Bize göre gerçekliğin girdisi çıktısı vardır, kaygan ve bulanık yanları vardır, bazen bir ilişkiler ağı olmakla çözülemez konumları, indirgenemez özel durumları, görülemeyecek kadar çok sayıda bileşenleri vardır ama görünmez iç'leri yoktur. Bergson'a göre her zaman bir iç'den sözedebiliriz. Sezgi de bu iç'le ilgilidir. Gerçekliği dıştan kavrayan şeye sezgi diyemeyiz. Sezgi her zaman bir içselliğin ya da içtenliğin konusudur, buna göre hiçbir zaman *göreli*'ye bağlanmaz, onun işi her zaman *mutlak*'ladır, o her zaman mutlak'ı amaçlar.

İÇİMİZİN DENİZİ

Mutlak'ın felsefeden kovulduğu uzun zamanlardan sonra Bergson felsefenin konusu olarak yeniden mutlak'ı belirler.

Marx'dan Comte'a, Comte'dan John Stuart-Mill'e kadar tüm XIX. yüzyıl gerçekçileri mutlak'ı felsefenin sınırları dışına çıkarmakla işe başlamışlardı. Ruhbilimin geliştiği bu yüzyılda insan iç'inin mutlaklarla örülü olduğu, en azından kolay kolay indirgenemez bütünlüklerle örülü olduğu görüldü. Bu indirgenemezlik ya da açıklanamazlık felsefeciye *iç* karşısında bir durgunluk getirirken sanatçıya yeni açıklama yöntemleri düşündürdü. Sanat bu iç'in çözümlenmesine rahatlıkla yönelmiştir. Buna göre Bergson'un felsefede olur dediği şeyi Debussy'nin müzikte gerçekleştirdiğini görürüz. Bergson denilince felsefeden çok estetiği düşünmemize yol açan budur. Senin bu söylediklerin sanatta olabilir, demek isteriz Bergson'a. Birey içini dışa yansıtır ve dışı yansıtırken iç dünyasını göstermiş olur. Debussy'nin *Deniz*'i gerçekte içimizin denizidir. Kısacası, inancın alanını ayrı tuttuğumuzda, mutlak'ın artık yalnızca sanat yapıtında açıklığa kavuşabileceğini söyleyebiliriz. Felsefenin kavramları bu mutlak'ı dile getirmeye yetmez, ancak sanatın özel olarak oluşturulmuş simgeleriyle mutlak'ı bir yerden bir yere taşımak olası olabilir. Sanat yapıtında özel özellikler vardır ya da ingirgenemez özellikler vardır, bunların kaynağı bizim iç'imizdir, bunlar yapıtta da mutlaklıklarını korurlar, bunlar ayrıştırılabilir ve ussal düzeyde kavranılabilir şeyler de olsalar apayrılıklarıyla mutlak diye nitelendirilebilirler. Sanatta yasallığını koruyan ve her gün biraz daha yasallaşan mutlak, felsefede ancak metafizik düzeyde varsanabilir. Felsefede metafiziğin yeniden olası kılınması mutlak'ın yeniden yasallaşmasını getirmiştir, ne var ki felsefede bu mutlak bilinemez bir şey olarak kalmaya mahkûmdur.

CANLI ATILIM

Bergson felsefesinin kökeninde mutlak bir kavram, *canlı atılım* kavramı yatar. Bu felsefede her şey canlı atılımla başlar, canlı atılımla sürer. Her şeyin, her oluşumun temelinde canlı atılım vardır, arı oluşum dediğimiz şey de canlı atılımdan gelir ya da onun bir açınımı gibidir. *L'évolution créatrice'de* (Yaratıcı evrim) [1907] Bergson "yaşamın kökel bir atılımı" diye belirlediği bu canlı atılımı "değişikliklerin derin nedeni" diye tanımlar. Evrensel akışı sağlayan ve güvence altına alan canlı atılım gerçekte XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan dönüşümcü biyoloji kavrayışıyla ilgilidir, biyolojik süreçlerin oluşumlarını ve gelişimlerini dile getirir. Canlı atılım maddeyi etkileyen yaşamsal itkidir, fiziksel-kimyasal belirlenim koşulları içinde maddeyi düzenler. Türlerin evriminde bu canlı atılım artan karmaşıklıkta biçimler ortaya koyar, giderek ayrımlaşan dokuların ve organların oluşmasını sağlar, aynı zamanda canlı varlığın ortamına uyması için yeni koşullar geliştirir. İnsan ruhsallığının ortaya çıkışı da bu canlı atılımın bir sonucudur. İnsan ruhsallığı yalnızca organları kullanan bir ruhsallık olarak kalmamış, yapay araçlar geliştirerek yaşamı kolaylaştırma ya da değiştirme yoluna

CEMİLE ÇAKIR * CEMREYE ÇAĞRI * ŞİİRLER * İNSANCIL YAYINLARI

da gitmiştir. Herakleitos'un *logos*'unu, daha çok Stoa'cıların *logos*'unu düşündüren bir güçtür canlı atılım. Varlığı dıştan belirlemeyen bu yüzden Aristoteles'in İlk Devindirici'sine hiç benzemeyen, Platon'un İdea'larını da düşündürmeyen, tam tamına içsel bir güç olan bu canlı atılım evrende ve insanda zamansallığı kuran ya da zamansallıkta anlatımını bulan bir güçtür.

GERÇEK ZAMAN

Zamansallık Bergson felsefesinin özünü oluşturur, ana dokuyu oluşturur. Zamansallık ben kavramının da özüdür. Ruhbilimin konusu olan ben'in gerçekliği ya da bir başka deyişle iç yaşamımızın gerçekliği bir dizi olgudan değil, *süre*'den ya da *gerçek yaşam*'dan oluşmuştur. Şöyle der Bergson: "Özneyle ve nesneyle ilgili, onların ayrılıklarıyla ve birlikleriyle ilgili sorunlar uzamdan çok zaman çerçevesinde ortaya konulmuştur." Kendime yöneldiğim anda, içsel yaşamımın değişken ve sürekli olduğunu duyuyorum. Bu, ben'imin sürdüğü, kesintisiz bir süreklilik olduğu anlamına gelir. O bir akıştır, bir sonsuz akıştır, bir ırmaktır, "sonsuz akışın sürekliliği"dir. Bergson *gerçek zaman*'la ya da *ruhsal zaman*'la *matematiksel zaman*'ı birbirinden ayırır. Matematiksel zaman ruhbilimsel ya da ruhsal zamanın uzamda yansımasıdır. Matematik-fizik bilimlerin incelediği "zaman" boş ve durağandır, devinimin dışındadır. Gerçek zaman süre'dir. "Ben kendini ortaya koyduğunda bilinç durumlarımızın ardışıklığının kazandığı bilinç *süre*'dir" der Bergson. Denilebilir ki varlığım süre'den biçilmiştir, varlığımın kumaşı süre'dir. Süre somuttur, gerçek olarak yaşanılan şeydir. Bergson süre'yi "belli sınırları olmaksızın, dünyayla hiç bir yakınlığı olmaksızın kendini ortaya koyan niteliksel değişimlerin ardışıklığı" diye tanımlar.

Maurice Merleau-Ponty, Bergson'la ilgili bir yazısında şöyle der: "Zaman ben'im, ben sezgisine ulaştığım süre'nin kendisiyim, süre de kendini ben'de sezer. Şu an'dan giderek mutlak'dayızdır." Ancak bu kendine kavuşma tam anlamında kendi kendinin bilincine ulaşma değildir. Ne anılarımızı ne şimdi'mizi tüm dolgunluğu ve genişliği içinde sezebiliriz. Kendimler her dokunuşmam parçalı bir dokunuşmadır. "Süre yalnızca değişim, oluşum, devingenlik değildir. Süre sözcüğün tam ve gerçek anlamında varlık'dır. Zaman varlık'ın yerine konulmuş değildir, zaman doğmakta olan varlık olarak anlaşılır; zaman açısından yönelinecek olan, şimdide tümüyle varlık'dır. (..) Buna göre süre ruhun ve bedenin birbirine eklendiği ortamdır, çünkü şimdi ve beden, geçmiş ve ruh, doğaları ayrı olsa da, birbirleriyle ilişkilidirler" (Merleau-Ponty). Madde doğası değişmeyen şeydir ama o da süredir, sürenin en alt derecesidir. Her şey arı oluşum olduğuna göre bedenim de onunla açıklanmalıdır. Bedenim de bedenimin dokunduğu nesneler de sürerlidir. Süre dış gerçekliğin de kumaşıdır. Yaşam da bilinç gibi süredir, devingenliktir, sürekli yaratılıştır, özgürlüktür. Ama süre her şeyden önce bellektir, şimdide geçmişe yönelir; şimdi, geçmiş'in en yoğunlaşmış biçimidir. Geçmiş ve şimdi eşzamanlıdır. "Her bilinç bellektir, geçmişin şimdide saklanılması ve biriktirilmesidir" der Bergson.

BERGSON'UN ALANI

Bergson'un alanına girdiğimizde, sezgisel düşünceyle gidimli düşünceyi zorunlu olarak birbirinden ayırmamız gerekecektir. Bu iki düşünce biçimini birbirinden ayırmamız, tümüyle ayrı şeyler saymamız, birini öbüründen soyutlamamız bize göre olanaksızdır. Descartes da sezgisel

CANIM-SAN

Saklandığın anlaşılmasın bende
Kâhinleri peşimde gizemin
Uğuldayan ruhum
Dalgalarda şarkılara meftûn

Akşam sevdiğim renginde
Hani eflatun bir yanım

Sesin canımdaysa/nedense
Sekerek gelir soluğun

Okyanusları örtünün yatarım
Hangi göçmenden kalma
Şu körpecik çiçek üstümde

Dudağı kemirilmiş ölüm rüzgar
Çarşafları sevişmek gibi yanar
Kader eser Agnes'in saçları
Pullarında bıçakla ben kazınırım

Hâlâ yatağım dalgalanır
Yalnızlığım mı deprem bilemem
Işık kaldırır gözkapaklarım.

Şükran KOZALI
ARALIK 90

düşünceyi tümdengelimli düşünceden ve tümevarımlı düşünceden ayırmıştı, ancak bunları birbirini dışlayacak biçimde apayrı şeyler saymamıştı, birbirinden tümüyle koparmamıştı. Descartes'a göre sezgi dar açılı ve birden gören işlevdi, öyleyse gidimli düşüncede de yeri olabildi, örneğin bir tümdengelim işleminde herhangi iki öge arasındaki ilişkiyi de kavrayabilirdi. Descartes'da iki düşünce arasında bir tür ayrımı değil bir işlev ayrımı sözkonusuydu. Bergson'da felsefe düzeyinde kavranılan gerçeklik Descartes'daki gibi bir nesnellik olmadığına göre, sezgisel düşünceyi gidimli düşünceden ayrı tutmak bir bakıma bir zorunluluk olur, ne var ki bu ayrım gene de yapay bir ayrımdır, düşünceyi parçalayan, düşüncenin canlı bütünlüğünü bozan, kavrayıcı etkinliğini azaltan bir ayrımdır. Kant'da olduğu gibi Bergson'da da *düşünce biçimleri* belirleyen bu bakış açısı felsefeyi bilimden tümüyle ayrı bir alan sayarken bilimin düşünceye sağlayacağı güçlülüğü daha baştan dışlamaktadır. Bir başka nokta, bize göre, salt zamansallık duyumunun, hele bellek sözkonusu olduğunda, hiçbir biçimde olası olmayacağıdır. Kant'ın *aşkın estetik*'de pek güzel gösterdiği gibi bizim dış dünyayla ilişkimiz her durumda uzam-zaman çerçevesinde belirir ve buna göre salt uzamsallık da salt zamansallık da bizim için sözkonusu değildir. Bir bakıma Kant da içselliği doğrudan doğruya zamansallığa bağlamak ister. Kant'da zaman iç olguların doğrudan doğruya koşulu, dış olguların da dolaylı koşuludur. Ancak ne olursa olsun bu iki biçim bizim dış dünyayla ilişkimizde ayrılmaz bir biçimde belirleyicidir.

Gerçekte anılarımda ya da bilincimde, duygu dünyamda ya da düşünce dünyamda bana açılan her şey bir uzam ve zaman bütünlüğü içinde kendini gösterir. Bilincimde yer alan nesnelerin ya da duyu organlarımın alırlığına takılan şeylerin tümü kendini bir zamansallık boyutunda ama bir uzamsallık olarak gösterir. Zaman ardarda gelişin, uzam yanyana gelişin biçimidir, ne var ki zihnim herhangi bir nesneye yöneldiğinde ardardalıkla yanyanalık bir bütünsel yapı ortaya koyar. Nitekim çağdaş estetiğin tüm sorunları da en sonunda uzamzaman bütününe indirgenmiştir. Sanatlara göre ya da bir yapıtın özelliklerine göre bu iki kategoriden birinin öne çıktığı olur, ancak bunlardan birinin mutlak olarak yani öbürünü dışlayacak biçimde sezilmesi olası değildir. Ben kendimi zihnimin yöneldiği nesneler çerçevesinde sezerim, öte yandan kendime her yönelişim bir nesnelliğe yöneliştir. Nesnesiz düşünce ya da salt düşünce yoktur. Nesne de kendisini bana her koşulda uzamsallık-zamansallık olarak gösterir.

DÜNYANIN SUNUMU

Kökü XVIII. yüzyıl Alman yazarlarının estetik araştırmalarında bulunan bu çağdaş görüşe ters düşen Bergson felsefesi ya da estetiği bize duyulur dünyayı aşan bir şeyleri, en azından duyulur dünyanın üst duyarlılığını önerir ya da sözverir. Bu metafizik tam anlamında bir aşkın dünya metafiziği değildir, çünkü her şeyden önce bizi algının alanına yerleştirir, algılanan dünyanın üst düzeyde bir kavrayışına ulaştırmaya çalışır. Sezgi yoluyla dünyanın yetkin sunumuna ulaşmak diyebiliriz buna. Dünyanın üst düzeyde algılanmasıyla elde edilen bu yetkin sunumda içselliğin dışa yansıması sözkonusudur. Dünyanın sunumu bir ölçüde, hatta büyük ölçüde bireyselliğin sunumudur. Bu durumda dünya kavramsal düzeyde bilgisine ulaşılan dünya değildir, algılanan, algı yoluyla sunumuna ulaşılan dünyadır. Bu düşünce yönelimi, Aristoteles'çi bir dille söylersek, *philosophema* değildir, olsa olsa *epikheirema*'dır. Sanatın amacı kesin bilgiler elde etmek değildir, dünyanın bir sunumuna ulaşmaktır ya da dünyadan giderek içselliğin bir sunumuna ulaşmaktır.

Bu sunum simgelerle açınır ya da simgelerden kurulmuştur. Sunumun dili simgelerin dilidir. "Her sunumsal bakış kesinlikle simgeseldir ve geniş çerçevede simgelere başvurma gereksinimi içinde gerçeğin imgesine ulaşmak için gerçeğin biçimini bozar" (R. Bayer) Biçim bozmaların dışında gelişen araştırma sunumlara ulaşamaz, böylesi bir araştırma felsefeyle (estetikle) ilgili olmayacaktır. Ancak amaç dünyanın üzerine yeni bir dünya kurmak değildir, öznellikle dünyaya dokunmaktır, onu tutmak, kavganlığında ele geçirmektir. Ele geçirilen şey her zaman tek ya da biricik olandır. Gerçeklik tek, sanat özeldir. Filozof da sanatçı da bu tek olana, özel olana alışık göz'dür. Gerçeklek karmaşık ya da zor girilir olsa da kendini gizleyen, kendini sakınan bir şey değildir. En azından, ona varılabilir. Her an yeni olan, her adımda yenilenen bir dünyada benzersizi bulabilmek gerekir. Bu yolda felsefe ve estetik aynı anlamda etkindir: her ikiside algıyı temel alır, her ikisi de ayrıştırmacı düşünceye uzaktır, uzak olmalıdır. "İşleri tam tamına görmek ve bizim doğal olarak göremediğimiz şeyleri bize göstermek olan insanlar vardır, bunlar sanatçılardır" der Bergson. Sanatçılar insanlığın ortak gözü gibidirler, kendileri için ya da kendileri adına görmekle yetinmezler, bizim için görürler ya da bize gös-

termek için görürler. "Tüm Bergson'cu dizgenin kanıtı, insanlıkta bir sanatçı gözünün varoluşudur" der Bayer. "Sanatçının kuramı böylece tüm sezgisel gerçekliğin dayanağıdır. Estetiği kaldırın, her şeyi tehlikeye atarsınız."

BERGSON'UN GÖREMEDİĞİ

Bergson'un bir yanılgısı da sanatı arı algıya bağlamasıdır. Sanat deneyi önkoşulsuz deney olabilir, ancak ona hiçbir zaman önbilgisiz ya da hatta öntasarımsız deney diyemeyiz. Bergson'un göremediği, sanatta ya da felsefede arı algının bir etkinliği, bir geçerliliği olamayacağıdır. Arı algı ya da ilk algı herhangi bir nesnenin, bir elmanın, bir ağacın, bir anının, bir duygunun kaba algısıdır. O kaba bir gereçtir. Bize dünyanın bilgisini vermez, dünyanın basit bir görünümünü, bizde bir imge oluşturabilecek bir görünümünü verir. Bu imge de çok zaman kavramın aydınlığında yitip gider: karşımızdaki ağaç bin kere gördüğümüz ağaçtır. Algıyı bu algıya yönelik düşünce edimi izler, algı düşünsellikle bütünlenir. Belki de düşüncede ve sanatta hiçbir belirleyiciliği olmayan kaba algıyla ya da salt algıyla algılananın onaylanması anlamına gelen ya da algının bilinçlendirilmesini ortaya koyan *üstalgı*'yı birbirinden ayırmak gerekir. Algıda zihin tam bir edilginlik içindedir, onda duyumsal gereç bilincin kapısına kadar gelir dayanır, belki de burada Aristoteles'çilerin *edilgin anlık*'ı etkindir ve *etkin anlık* ancak üstalgının oluşumuyla ya da oluştuğu yerde etkin olmaktadır. O durumda algı bilince götürülür ve kavramların belirleyiciliğinde bilinçlendirilir. Buna kavramına götürülme ya da kavramına ulaşma da diyebiliriz. Burada çok zaman bir *altakoyma* edimi kendiliğinden gerçekleşir, eğer yepyeni bir algılanan sözkonusu değilse. Üstalgı zihnin kavramsal düzeninde oluşumlar yaratan ve yeni araştırmalara yol açabilen bir dış-iç ya da özne-nesne bütünleşmesini sağlar. Bu bütünleşmeden sonra bilinç kendini bu yeni gelen gerecinden ayırır ve onu belli bir uzaklıkta izlemek ya da işlemek ve gerekirse tümüyle ya da bazı yanlarıyla özümlemek üzere özelleştirir. Bu nesnenin bilinçte özelleşmesi ve nesnellik değeri kazanması işlemidir.

GİZEMLİNİN ALANI

Demek ki, Bergson'un düşündüğünün tersine, bir yeni bizim yalnızca algıladığımız bir şey değildir, aynı zamanda düşündüğümüz bir şeydir. Sanatta algı düzenlenmiş algıdır ya da koşullu algıdır ve her zaman Bergson'un dışladığı bir şeye, kavramlar dünyasının yoğun bilgi etkinliğine dayanır. Sanırız, kavramsal düşünceyi dışlamak bir metafizik için de bir metafiziğe dayalı bir estetik için de açmazlar getirir. Bergson'culuğun açmazı da kavramsalın dışlanmasıyla gelen bulanık gizemcilikte yatıyor. Sanat, bilim ve felsefe, yöntemleri ayrı olmakla birlikte, aynı kavramsal düşünce dünyasına dayanırlar ya da zaten kavramsal olmayan düşünce yoktur. Kavramlar bizim ben'imizin zorunlu yapı taşlarıdırlar, onları yok saymak ne kadar olanaksızsa onları belli bir düşünsel etkinlikte dışlamaya kalkmak ya da dışlayabildiğimizi sanmak da o kadar yanlıştır. Düşünce her zihinsel etkinlikte algıyla bütünleşir ve algı her zihinsel etkinlikte düşünceye bağlanır. Zihinsel etkinlikler arasına duvarlar çekmek bizi zora düşürür. Düşünce çeşitlerinden çok düşüncenin çeşitli yönelimlerinden sözetmek doğru olur. Düşünce bir bütündür, onun çeşitli açınımları vardır.

Bergson bizim gibi düşünmez. O, Kant'la başlayan, Hegel'le süren yeni metafizikçi bakış açısının sürdürücüsüdür. Kant *Noumenon*'la *Phanomen*'i, usla anlığı birbirinden ayırmıştı. Hegel felsefi bilgiyle dogmacı bilgiyi ya da matematiksel bilgiyi birbirinden ayırdı, bu iki bilgiyi birbirinin karşıtı olarak belirledi. "Dogmacı düşünce biçimi, bilginin alanında ve felsefi araştırmada doğrunun kesin bir sonuç olan bir önerme ya da doğrudan doğruya bilinen bir önerme olduğu görüşünden başka bir şey değildir" diyordu Hegel. Ona göre felsefi bilgi öze yönelir, dogmacı bilgi özle ilgili değildir; felsefe *etkin olarak gerçek olan*'ı inceler, bu şey matematikte düşünüldüğü gibi uzamsal bir şey değildir. "Matematiksel bilgide düşünme şey'in dışında bir eşlemdir; bundan çıkan sonuç gerçek şey'in bozulmuş olduğudur. Elbette araç yani yapı ve belirleme doğru önermeler içerir, ancak bu durumda içeriğin boş olduğu söylenilebilir." Aynı anlayış içinde ya da benzer bir anlayış içinde Bergson da düşünceyi ikiye ayırır ve düşüncenin bir yüzünde bizi gerçek metafizik'in alanına, gizlinin ve gizemlinin alanına yerleştirir.

YAŞAMDIR
TUZ VE YOSUN
Şiirler
Nihat Kumser

Edinme Adresi: P. K. 31
06428 Ahmetler/ ANKARA

METİN GÜNAL
1964 doğumlu. Şiirleri ilk kez İnsancıl'da yayımlanıyor.

Desen: Cemile Çakır

ANI

Hiçbir şey düşünmeden
Yanlış gökkuşaklarının altından geçerken
Eksik saatlerin yokluğunu arardın
Yağmurun karanlığında
Anımsa

GÖÇ

YANLIŞ ZAMANLARIN MEKANSIZ GÖÇERLERİYDİK
BİR YANILSAMA GİBİ YAŞADIK TÜM TUTKULARI
GÖVDEMİZİ SAVAŞ MEYDANLARINDA BIRAKTIK
YÜZÜMÜZ DARMADAĞIN
TOPLADIK GÖZLERİMİZİ
"TOPLANDIK" GİDİYORUZ
BİR GURBETTEN BİR GURBETE YOLUMUZ
GÖÇ VAR
GÖÇ
ARKAMIZDA SICAK ÜLKELERDEN GELEN
AĞIT SESLERİ
DUDAKLARIMIZDA SÜRGÜN TÜRKÜSÜ
GÖÇ VAR
ÇIĞLIĞIMIZIN RENGİYDİ SUSKUNLUKLARIMIZ
AĞZIMIZDA KÜNYEMİZ GÖKYÜZÜ KEFENİMİZ
GURBETİMİZE GİDERİZ
GURBET: YÜREĞİMİZ

ESKİ(ME)YEN FOTOĞRAFLAR

albümün kapağı: karlı bir dağ manzarası

Yumruğu havadayken dağların
Esir düştük ovasını yitiren bir nehre

ilk resim: bir balıkçı meyhanesinden

şarkılar yetmez artık
rakı masalarını teselliye
kadehlerde
vesikalığımıza sığmayan keder
rolünü oynayan 'kötü adam' aktörler
ve eski tarihli kadın yüzleri
-bir ömür boyu yalnızlığımıza eşlik eder

ikinci resim: bir sevgiliyle

yudumlarken dudaklarını
anımsatır unutulması gereken şeyleri
görüntüye girmeyenler

-hangi yüzümüzü aldı ki resimler
-bilirsiniz maskeler-

sonraki resim: terkeden başka bir sevgili

kollarından deltasına inerken bir kadının
zamansız farkederek düşmanı
kaç kalenin burcundan
irin döktü yüreğimiz

-oysa yaralar kabuk tutmuştu

daha sonraki resim: bir aile fotoğrafı

"... hatırası" resimlerde
temkinlidir yüzler
görüntüye girmemek için bakar gözler
gerekçesi bilinmez

-yeniden yaşayanlar babasını
fotoğraflarda gülümsemez

kapatırken: 6x9

-yanılgıya bahanedir yalnızlık
".....'ya sevgilerle" diye
silinmiş birkaç satır
yaklaştıkca ölüme
dudaklara zorla yürüyen ödünç gülümseme
geçmişi anımsatır

ALİ ERSİN GÜNÇE İLE SÖYLEŞİ

İNSANCIL

— *Bize kendinizi tanıtır mısınız?*

— Baba memleketi olarak Karadenizliyim. Trabzon'un Akçaabat kazası Sera Dere'si. Annemle babam öğretmen. Ben dördüncü çocuklarıyım. 20 Ocak 1943'te Edirne'de dünyaya gelmişim... Şimdi düşünüyorum da Havza, Suluova, Merzifon, Gelibolu... Çocukluğumun en güzel yıllarıydı.

— *Çok mu güzeldi.*

— Müthiş güzel yıllardı. Yüzmeyi, bisiklete binmeyi Gelibolu'da öğrendim. Ömrümde en büyük vişneyi Gelibolu'da gördüm... O yıllar hep güzeldi. Sonra İstanbul'a geldim. 1950'de. Güzelliğin yanında çirkinlikleri de burda yaşadım. 41 yıldır İstanbul'dayım.

— *Matbaacılık nasıl başladı?*

— Ortaokulu İstanbul Erkek Lisesi'nde okudum. Tatillerde matbaalarda çıraklık yapardım. İşte matbaacılığa tutkum o sıralarda başladı. O zamanlar bana ofset işini öğreten Potinger adlı Alman ustayla Metin ustayı hiçbir gün unutmadım... Ondan sonra matbaacılık okulunu bitirdim.

— *Bir de İnsancıl dergisi var.*

— Evet, 1961 yılında İnsancıl adlı bir dergi çıkardım. Ağabeyim Engin Günçe vardı. Metin Akpınar vardı. Turgut Tan vardı. O tarihte benden yardımlarını esirgemeyen ustalarım Aziz Nesin'i, Rıfat Ilgaz'ı, A. Kadir'i, Ö. Faruk Toprak'ı sevgiyle saygıyla anarım. İnsancıl'ı üç sayı çıkarabildim. 1990 yılında yeni bir dergi için bir araya geldiğimizde İnsancıl adını önerdim. Arkadaşlarca kabul edildi... Benim bir de gazeteciliğim var. İzzet Benice beyin Gece Postası'nda çalıştım. Daha sonra Yeni Gazete... Ama ücretler çok azdı. Askerlikten sonra yeniden matbaacılığa döndüm. Halen Pirmat adlı basımevinin sahibiyim. 25 yıldır Sezen Hanımla evliyim. Üç çocuğum var. Emrah, Eser, Veysel.

— *Peki Ali Ersin nasıl bir insan?*

— Ali Ersin, aşk-barış-özgürlük üçgenine bağlı, sevgiyi ve ciddiyeti ilke edinmiş bir insandır.

— *Bu ilke nasıl işler hayatınızda?*

— Aşkı, barışı severim. Aşkın, barışın önemini anlamayanlara kızarım. Bütün ciddiyetiyle özgürlüğü düşünür ve savunurum. Her zaman ve her durumda haksızlığa isyan ederim. Düşünen ve düşünce hayatına en küçük bir katkıda bulunan her kafaya saygım vardır. Yalanı yılana benzetirim. En yüce değerin emek olduğuna inanırım.

— *Geçip giden günlere baktığınızda pişman olduğunuz bir nokta var mı?*

— Çok yaşadım. Çok şeyler gördüm... Üzüldüm... Sevindim... Mutsuz oldum, mutlu oldum. Bakın Spinoza ne der "Pişmanlık ikinci bir suçtur" İşte bu anlamda hiçbir şeyden pişman değilim.

GÖLGE ETMEYİN

"Muammer Aksoy'un anısına"

Açmaya başlayalım günü derinlemesine
Duyar mısın çığlığımı duvarlar ötesinden
Hangi hüzün çiçeği, kimbilir ne dertliyim
Onlar eski bir statik kalıntı
Hesapsız fen şefleri
Ne makina, ne vinç sesi
Merminin ta kendisi alaca karanlıkta
Kış yine kan oldu kapkara bir sayfada
Yine buruk loş odalarda düşlerimle
O gün hep sular çektim çıngıraklı kuyulardan
Nar ağacına sarılmış yılan ko gitmiyor bir türlü
Her sonbahar ölülerim yapraklaşır içimde
Ah bir varolsak yeniden, gölge etmeyin

Yine geldik aynı günlere
Öldürme işinde sıklaşıyor adımlar
Özgürlük ve barış ilkesiydi
Artık geleceği düşünmeye bile güç yetmiyor

Biz buralardan gidemeyiz mavi atlas
Sular zehir, lokmalar elimizde kalmış
Uykular da yok gözümüzde ne oluyor dünyaya
Çekiç sesleri, dişliler, direncim artarken
Mermiler kol gezse de yollarımızda
Bir değil bin olsa da ölümüz
Biz yürür gideriz gerçeğimizle

ALİ ERSİN GÜNÇE
1990

— Şimdi şiire gelelim...
— Hayatımının özü.
— Şiir
— Evet
— Peki nedir şiir sizce?

— Şiir, aşkın, barışın, özgürlüğün estetik anlamda en yüksek biçimidir.

— Peki, şiir nasıl oluşur sizde?

— Hayatın içinde yaşıyorum ben... Çirkinliği, kötülüğü, savaşı, emeğe saygısızlığı, zorbalığı görüyorum. Değişmesi gerekeni görüyorum. Bütün bunlar beni ciddi şekilde rahatsız ediyor. İşte ben bu noktada söylüyorum.

— Neyi söylüyorsunuz?

— Şeyleşmeye... Yıkıma karşı insanın öfkeli... umutlu türküsünü söylüyorum.

— Siz gerçek bir durumdan yola çıkıyorsunuz?

—Evet. Goethe'nin dediğine katılıyorum. Goethe, şiirin gerçekten, gerçek bir durumdan çıkması gerektiğini söyler. Şunu da söyleyeyim. Ben, zaten başka türlü yapamazdım. Fildişi kulede yaşamıyorum.

— Tam burda geleneğin size etkisini anlatabilir misiniz?

— Gelenek... Bu konuda şöyle düşünüyorum. Yunus Emre, Karacaoğlan, Emrah, Nazım Hikmet... Bunlar hep hayatın içinde yürüdüler... Belli bir azınlık için değil, insan için, var eden, yaratan insan için yazdılar. Türkiye'de ben bu geleneği savunuyorum. Bu geleneği önemsiyorum. Burda dil işi de önemli, Şiir dille yazılır... Dil, şiirle yeniden yoğrulur... Yeniden yaratılır... Şiir, bu anlamda dünyaya bakan, dünyayı bize gösteren yeni bir dildir denebilir. Bunu Yunus Emre'de Orhan Veli'de, Nazım Hikmet'de net bir şekilde görebiliriz. Ben bu geleneğin sürdürücüsüyüm ama kendi şiirimi söylerim.

— 1980'den sonra bazı kimseler siyasetin şiiri bozduğunu söylediler. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

— Siyaset şiiri bozmaz. Aslında hiçbir şey şiiri bozmaz. Şiiri, şiir yazamayan beceriksizler bozar.

— Pazar Resimleri'ne gelelim şimdi.

Yıllardan beri yazdığım, bazılarını çeşitli dergilerde yayınladığım şiirlerimi Pazar Resimleri'nde topladım. Pazar Resimleri'ndeki şiirlerim hayatın içinde yürürken yazıldı...

— Çağlayana benzer bir akış var şiirlerinizde.

— Ben hep öyle yaşadım. Basımevinde makine sesleri...ordan oraya koşturup durmalarım...özlemlerim...düşlerim...dostlarım...hasımlarım Çok hızlı aktım... Yükseklerden düştüm...damlacıklar gibi dağıldım... Burgaçlar...ama hep akış... ileriye doğru bir akış... Bu akışın şiirleridir Pazar Resimleri... Bu akışta gördüklerim...mücadelem...insanların mücadelesi...

— Söyleşi için teşekkür ederiz.

— Ben teşekkür ederim.

ŞİİR DÖNENCESİ

MİKLOS RADNOTİ

BİLEMİYORUM

Bilemiyorum başkaları için ne demektir bu yöre,
benim için bir anayurt, burda bu alevlerce
kuşatılmış küçük ülke, geçmişe karışan çocukluğumun dünyası.
Onun içinden büyüyüp çıktım, gövdeden çıkan dal gibi tıpkı,
umarım dönecek bedenim yine bu toprağa.
Evimdeyim. Arada bir ayağımın dibinde bir çalı diz çöküyorsa
adını da biliyorum o çalının, çiçeğini de,
biliyorum kimler geçiyor yoldan ve nerelere
biliyorum ne anlama geldiğini akşam karanlığında yazın
ev duvarlarından aşağıya süzülen kızılca acının.
Uçakla yukardan geçen için bir haritadır bu yöre,
Cihaly Vörösmarty'nin oturduğu yer bilmez nerde;
uçaktaki için neyi saklar, fabrikayı ve acımasız kışlayı,
oysa benim için çekirgeyi, öküzü, kuleyi, o sevimli çiftlik yapılarını,
fabrikadır ve tarlalardır onun gördüğü dürbünle
ben çalışanı da görürüm, işi için titreyeni de,
ormanı, ıslıklı meyve bahçelerini, bağları ve gömütleri,
gömütler arasındaki nineciği, sessizce gözyaşı dökeni,
yukardan bakan için yıkılası bir demiryolu ya da fabrika,
benim içinse makasçının evi, hani işaret verir önünde durup da
elinde kırmızı bir bayrak, bir sürü çocuk çevresinde,
oynaşır bekçi köpeği fabrika bahçesinde
ve oracıkta bir park, eski aşkların ayak izleri,
öpücüklerin tadı ağzımda, bal mı desem böğürtlen mi,
ve kıyısında kaldırımın, okula giderken
bir taşa basmıştım derse kaldırmasın diye öğretmen,
o taş ordadır işte, ama yukardan bakan göremez o taşı,
yok gösterecek bir araç bütün bunları.

Aslında öbür halklar gibi biz de suçluyuz,
ne suçlar işledik, ne zaman, nerde ve nasıl, biliyoruz,
ama suçsuz olanlar da yaşıyor burda, ozanlar ve emekçiler,
usun içlerinde büyüyüp durduğu emzikli bebeler
ışıyor onların içinde us, saklıyorlar onu, bodrumlarda gizlenerek,
barışın parmağı ülkemize yeniden işaret koyuncaya dek;
boğulmuş sözcüklerimize yanıt verecek onlardır taze sözlerle.

Tepemizde bekleyen gece bulutu, ört büyük kanadını üzerimize:

Türkçesi : Kemal ÖZER, Edit TASNADİ

HUKUK VE DİL

Hayrettin ÖKÇESİZ

I

İnsan kendini dile getiren bir varlıktır. Duygu-düşünce-eylem üçgeninin alanını onun dile getirmesi doldurur. O, bu alanda var olur. Bu alanın dışında var olan, onun da dışındadır. Dile getirmenin araçları türlüdür ve çoktur. Gizemli olan da kendini bu alanda gösterir. Ancak dile getirilemeyerek... [1]

Belirli seslerin ve imlerin bizde duygu, düşünce ve eylem doğurdukları bir anlam-ortam bağlamında yaşarız. Buna geniş anlamıyla *dil* diyebiliriz. Dilin ileten ve algılayan özneleri ancak insandır. "Gel" diye ses çıkaran bir papağan bize Türkçe'de bir sözcüğü anımsatmış olur, fakat onunla kimseye böyle bir buyrukta bulunmuş olamaz. İlk olarak, dil insani bir yetenektir. İkinci olarak, dil somut bir olgudur: Koşulludur. İnsanın kendini türlü araçlarla, bilinçle dile getirmesinden, sesle ve yazıyla belirli bir anlam-ortam bağlamında dile getirmesinden, yalnızca sözdizimi yapısında görülen dile kadar daralarak süren bir anlama ve açıklama alanında bulunuyoruz. Bilimsel ve felsefi birçok soru bu bağlamda yeniden sorulmaktadır.

II

İnsan kural koyan bir varlıktır.[2] Beklentilerinin bir kısmını, belirli nitelikle olanlarını düşkırıklığına karşı güvenceye alır.[3] Bu kurallar yaptırımlı beklentilerdir. Toplumsal sözleşme kuramlarında dahi doğal yaşamın topluma dönüşmesi normatif (dolayısıyla hukuki) bir çerçeveyle tasarlanır: Gereksinimlerden değerlere ve normlara doğru bir yol izlenir. Kural koyma ve hukuk hep olagelmiştir. Bu, insanın derisidir. Dışına çıkamaz. Ama içerisinde nasıl durur? -Dil ile.

Anlam taşıyıcısı ve iletişim aracı olarak dil, hukuk normlarının da taşıyıcısı ve iletilme aracıdır. Hukuk düzeni içerisinde yer alan işaretler ve eylemler dahi dilsel bir ifadeden kaynaklanır. Trafik polisinin "Dur" işareti yahut park yapma yasağını gösteren bir tabela, kaynağında dilsel bir ifadeye dayanır.

Hukukun toplumsal işlevlerinin her biri onun dilden, doğal dilden, genel dil kullanımı çerçevesinden hiçbir zaman kopamayacağını ortaya koyar. Hukuk toplumda, uyuşmazlıkların giderilmesi, davranış yönlendirme, egemenliğin örgütlenmesi ve meşrulaştırılması, yaşam koşullarının biçimlendirilmesi, hukuki sistemin korunması ve işlenmesi gibi belirleyici, yönlendirici, bütünleştirici birtakım işler görür"[4] Bu bağlamda karşımıza hukuk-dil ilişkisinde iki ana sorun çıkmaktadır: İlki, hukuk, normlarının nasıl yorumlanıp, anlaşılacağı ve uygulanacağıdır. Öbürü, bir hukuk ya da hukukçular dili ve uygulaması karşısında hukukun tipik muhatabının durumudur.

III

Hukuk filozofu Radbruch "Yasa, yasakoyucudan daha akıllıdır" demektedir[5]. Bu söz bizi hukuk normlarının yorumunda birbirine karşıt iki ayrı konuma yollamaktadır[6]: 1) Yasa özünde mükemmeldir. Yalnızca dış görünüşü özürlü olabilir. Yargıç bu özürleri aşarak yasadaki gerçek çözümü bulup çıkarmalıdır. Bu yaklaşım bugün de egemenliğini sürdüren hukuki pozitivizmin bakış açısıdır. 2) Yasa zorunlu olarak ve daima eksiktir. Yargıç yaratıcı bir tutum ve işlevle yasayı tamamlamalıdır. Çoğunlukla da bunu hep yapar. Bu noktada hukuki hermeneutik'e yaklaşmış bulunuyoruz.

Hukuk düşüncesinin bu iki yakası arasında hukukun dilselliği uzanmaktadır. Hukuk felsefesinde karşılaştığımız bu, iki ayrı açıdan bakışın hukuk-dil felsefesinde de izdüşümleri vardır. Bunlar aslında hukuk düşüncesinden gerçek hukuk-dil ilişkisine düşen toplumsal-siyasi-ekonomik olgu ve düşünce görüntüleridir.

Ekonomik ve siyasi liberalizm, 1789 Fransız İhtilali'nden sonra, Batıda formal hukuk devletini yaratırken aynı zamanda hukuk düşüncesinde formal-rasyonal bir hukuk anlayışına geçilmektedir[7]. Hukukun pozitifleşmesi sürecinde bir yasa hukuku ve yasa devleti felsefesi de temellendirilmekte, bu, hukuk normlarının yorumunda "Yasada boşluk olmaz" inancına götürmektedir. Bu dönüm, Batının büyük kodifikasyonlarının gerçekleştirildiği tarih kesitidir. Her hukuki uyuşmazlığın çözümünü kesinlikle kapsayan bir yasa hukuku, dilsel anlamda bir hukuki kavramlar sistemi olarak tasarlanıp olgunlaştırılmaktadır. Bütün gerçeklik bu kavramlar dünyasında tüketilmekte, normlar piramidinin yanında bir kavramlar piramidi de yükselmektedir. Alt ve üst kavramlar konulmakta, tanımlanmakta bunlardan yine alt ve üst kavramlar üretilmektedir. Burada amaç, yasayla ve yeni devlet ile sağlanmak istenen hukuk güvenliği (ve doğallıkla, elde edilmiş yeni olanakların -hakların ve özgürlüklerin- güvenceye alınması) olmaktadır. Bu, yukarıda belirtildiği gibi kavramcı bir hukuk bilimine ve bu bilimin yasaların dilinde mutlak bir kesinliğe ve açıklığa yönelmesine yol açmaktadır. Hukuk-dil felsefesinde bu yeni dönem Ortaçağ'ın, Yeniçağ'dan geçerek gelen, dilin hakikatın aynısı, bir "Speculum" olduğunu dile getiren rasyonalist felsefesinin bir uzantısı olarak önce 19. yüzyılda "Kavramlar içtihadı-Begriffsjurisprudenz", "Hukuki Pozitivizm" ve bugün "Modern Hukuk Mantığı" akımlarıyla doğup gelişmiştir. Bu dilsel yaklaşımlar yasanın lâfzının temel alındığı; gerekçelendirmede mantıki-kavramsal çözümlemeden yana olarak dilin toplumsal bağlamının geriye itildiği, hatta hukuki kavramların bir "soyağacı"nın, bir kavramlar piramidinin kurulduğu senta'ktik-rasyonalist arayışlardır: Hukukçular uzun bir süre doğal dilin içerdiği çokanlamlılık ve belirsizlik özellikleri karşısında tekanlamlı, objektif, rasyonel olarak denetimi mümkün bulunan bir normlar dili ve sistemi düşlemişlerdir. Bunun gerçekleşebildiği yerde ve kadarıyla bir "Hukuk Dili"nden söz edilebilir. Ancak bununla yukarıda amaçlanan hedeflere ulaşılamamıştır. Çünkü, dil "Hukuk Dili"de olsa, yatay yani rasyonal-kategoriyal niteliği yanında düşey yani transandantal, aşkın bir boyut da taşımaktadır[8]. Bu bağlamda dilin bir aşkın-mantıki anlamından sözedilebilir. Dil yaşayan gerçekliğin gösterdiği türlülüğe açık olmak zorundadır. Bu da eşyanın doğasından hareketle bir kesinliğin ve tek anlamlılığın olanaksızlığını ortaya koyar[9].

Her rasyonalist dönemden sonra dile semantik boyutta yaklaşan düşüncelerin sahneye çıktığı görülmektedir: Renaissance'ın hümanizmi, 19. yüzyılın historisizmi ve bugün de karşılaştırmalı filoloji ile dilin evrimi konusunda görülen araştırmalar bu gözlemi doğrulamaktadır. Semantikçiler yönelimselci (intentionalist) bir bakışla salt kavramsallığın bir bilgi kaynağı olmadığını; Kant'ın akıl ve duyumların ancak birlikte bize bilgi sağladıklarına dair düşüncesine uygun olarak, kanaatlerin ve duyguların da eklenmesi gerektiğini ileri sürmektedir[10]. Dile sementik açısından yaklaşımın hukuk kuramı bakımından önemi; yasanın lâfzının da ötesinde başkaca faktörlerin hukukun anlaşılmasında, kuralların konmasında ve uygulanmasında rollerinin araştırılması düşüncesidir. Bu bakışın hukuk düşüncesindeki yansımaları "Menfaatler içtihadı-Interessenjurisprudenz", "Serbest Hukuk Okulu-freie Rechtsschule" ve "Hukuki Hermeneutik" akımlarıdır. Bu görüşlerin ortaya çıkışları ve ifade ettikleri zorunluluklar da, daha önceki liberal-Formal Hukuk ve Devlet açıklamalarının temeli olan sosyal-siyasi koşullardan yeni gerçekliklerin ve bilinç düzeylerinin oluştuğu bir ortama geçişten kaynaklanmaktadır. Hukuk artık bir menfaatler dengesidir. Yargıç yargılama işlevinde hukuk normlarıyla doğrudan bağımlı sayılmamakta, ona somut olayda hukuk normunu bulmak görevi yüklenmektedir. Tümdengelimci-Deduktiv yöntemi yerini bir yöntem çokluğuna bırakmaktadır.Nihayet hukukun yorumbilimi, bir meta-hukuk bilimi olarak[11] bu gelişim sürecinin ortaya çıkardığı bütün sorunlar ve sonuçlar ile hukukun yüzüne bir ayna tutmaktadır. Bu çerçevede hukuk-dil ilişkisi artık bir kapalı kurgu-dil arayışından sıyrılarak, hukuk dilinin gerçekliklerle anlaşılmak istendiği bir anlam-ortam bağlamına yerleştirilmekte, se-

mantik boyutuyla vurgulanmaktadır. Bu oluşum, dilsel çokanlamlılık ve belirsizlik karşısında, daha önce sentaktik bir arayışla, amaçlanıp fakat ulaşılamayan kesinlik ve tekanlamlılık idealine belki dilgerçeklik ilişkisinde yaklaşmayı denemektedir.

Tarihsel olarak iki kısımda ele alınan hukuk-dil ilişkisinde hukuk her iki dönemden de olgunlaşarak, toplayarak geçmiştir. Bugün hukukun sentaktik boyutlu yorum kuralları yanında semantik boyutlu yorum kuralları da normların anlaşılıp uygulanmasında birbirleriyle yarışırcasına uygulama bulmaktadır.

V

Hukuk-dil ilişkisinin, dogmatik Hukuk Bilimi-Yasama- Uygulama yahut Hukuk Bilimcisi-Yasakoyucu-Uygulamacı etkinlikleri ile bunların karşılıklı etkileşimleri ve iletişimleri alanında bu alanın dışında kalan yurttaşların doğrudan anlayıp, aracısız bir iletişime ve etkileşime geçemedikleri bir meslek diline, kendine özgü bir dile dönüştüğünü görüyoruz. Bu dil karşısında -genel dil kulanımının özellikle dışında kaldığı anlamda- meslekten olmayan yurttaşlar duruma göre -bilseler öyle olmayacağı- yersiz bir korkuya veya umuda kapılırlar. Bir hukuki kavram kılıç gibi kavrulabileceği gibi bayrak gibi de dalgalanabilir. Fakat onun gerçekte ne olduğunu herkes kolay kolay bilemez. Matematiğinki gibi öbür yapay diller karşısında bir duyguya kapılmamıza karşın hukuk-dil karşısında girdiğimiz ruh halinin nedeni elbette yukarıda hukukun toplumsal işlevleri olarak dile getirdiğimiz, hukukun bu kendine özgü kavramları ile yaşamımızda araştırıp, karıştırmadığı bir yan bırakmamasıdır. Bunu, insanın yaşamının normatif özelliğinin doğurduğu fakat sonuçlarında pek o kadar doğal olmayan bir gelişme olarak anlamamız gerekir. Çünkü davranışlarına bilim-yasama-uygulama etkinliği özellikle insan onuru ile yönlendirilmekte olan çağdaş devlet ve hukuk felsefeleri ile hiç bağdaşamaz. Genel dil kullanımından, uzmanlaşmayı gerektiren zorunluluklar ile farklılaşan Hukuk Dili giderek yurttaşların katılımının olanaksızlaştığı bir hukuk düzeninin ifade biçimine dönüşebilir. Bu, hangi biçimiyle olursa olsun, bireyin özerkliğine ve insan onuruna dayalı demokratik hukuk devleti ruhuna az ya da çok yabancılaşmış bir düzen olacaktır. Kesinlik ve açıklık arayışı ile oluşan hukuk dili, kullanımında semantik ve pragmatik boyutlarının vurgulanması ile, uzmanlaşması ve toplum yaşamı arasındaki gerekli köprüyü edinebilir. Burada görev özellikle bu dili yapanlara ve kullananlara düşmektedir. Dogmatik hukuk biliminin ve özellikle ampirik hukuk sosyolojisinin bir disiplinlerarası işbirliğine bu çerçevede gereksinim vardır. Bu her iki alanın bilimcileri bu gereksinimi duyumsamalı, dikkatlerini bu çalışma alanınına da yöneltmelidirler. Hukuk dogmatiği üzerine ampirik çalışmalar, Dilbilimin hukukun bu uzmanlık dili ile genel dil kullanımı arasında genel anlaşılabilirlik bakımından ortaya koyacağı yapısal ve biçemsel çözümlemeler ve ilkeler ile hukuk dilinin meslekten olmayanlarda doğurduğu olumsuz duyguların ve hukukun, toplum yaşamında işlev kaybına uğramasının önlenmesine hizmet edebilirler. Tabii ki, hukukun toplumsal işlevlerinin, her bireyin, bir yurttaş ve insan olarak, temel hakları ve özgürlükleri temelinde etkin ve sorumlu katılımına dayalı bir hukuk düzenini gerçekleştirmek amacı yönünde anlaşılması koşuluyla...

Son olarak, isviçreli bir avukatın kendi ülkesinde de aynı derecede önem taşıyan hukuk ve hukuk dili sorununa ilişkin yazısındaki şu sözünü burada iletmek istiyorum: "Dilini yitiren, haklarını da yitirir." [12]. Hangi nedenlerle olursa olsun, iyice yapaylaşmış ve giderek abartılmış bir hukuk dilinde hemen hemen bütün yurttaşlar dillerini ya da haklarını yitirirler.

Böyle bir dilde yurttaş, kendini dile getiremeyen bir varlıktır. Artık kuralları da o koyamamaktadır.

Dipnotları:

1) Wittgenstein, Ludwig; ***Tractatus-Logico-Philosophicus****. Çev. Oruç Aruoba, İstanbul 1985, s.162, No. 6.522.*

2) Krş. Mengüşoğlu, Takiyettin; ***İnsan Felsefesi****, İstanbul 1988, s.13*

3) Krş. Dux, Günter; ***Rechtssoziologie****, Stuttgart 1978, s.30 vd.*

4) Rehbinder, Mafred; ***Rechtssoziologie*** *Berlin, New York 1977, s.142 vd.*

5) Radbruch, Gustav; ***Rechtsphilosophie****, yayınlayanlar: E. Wolf, H.P. Schneider, Stutgart 1973, s.207.*

6) Haft, Fritjof; ***Recht und Sprache****, in: Einführung in Rechtsphilosophie und Rechtstheorie der Gegenwart. Yayınlayanlar: A. Kaufmann, W. Hassemer, 3. baskı, Heidelberg, Karlsruhe 1981, s.112.*

7) Max Weber'in bu açıklaması için bakınız. Riegel, Klaus-Georg: ***Rechtssoziologie****, in: Handlexikon zur Rechtswissenchaft, yayınlayan: Axel Görlitz, 1974.*

8) Kaufmann, Arthur: ***Die Sprache als hermeneutischer Horizont der Geschichtlichkeit des Rechts****, in: Rechtsphilosophie s.338 vd: Haft, a.g.e. s.115'ten naklen.*

9) Kaufmann, a.g.e. s.338: Haft, a.g.e. s.115'ten naklen.

10) Haft, a.g.e., s.115.

11) Larenz, Karl: ***Methodenlehre der Rechtswissenschaft****, 4. baskı, Berlin, Heidelberg, New York 1979, s.225 vd., 230.*

12) Baumann, Max: ***Recht und Rechtssprache****, in: ZSR, 131. cilt, s.96.*

YILDIZLAR, ŞAİR DÜŞLERİ VE TARİHİN İÇİNDEN GEÇERKEN

Aydın ÖZTÜRK

Düşündün mü hiç
sonra ne taşır seni
insan ömrü kısalığınca
ışık hızı varılamayan yıldızlara
şair düşünden başka

YILDIZLAR

Yıldızları, sipsivri hançerler gibi göklere sokulan betonormanı bir kuşatmanın aralandığı küçücük açıklıklarda seyretmeyi, hiç bir zaman sevmedim. Sanki bir kuyunun dibine atılmışım, bir yerlere tıkıştırılmışım duygusu verir. Soluksuz kalırım.

Oysa belini yeşilin olanca tonuyla bezeli yamaçlara dayamış bir dağ köyünü düşünün. Mehtaplı gecesini. Ateş böceklerini. Şarıltısını usulca duyduğunuz dereden kurbağaları. Tektük kulağınıza çalınan köpek havlamalarını... Ay tepenizde. Testekerlek asılmış lacivertlere. Boydan boya samanyolu. Büyük ayı...Küçükayı. Kutup Yıldızı... Milyarlarca. Ötelerde bir yıldız kayar. Ardısıra gözleriniz. İnananlarınız dilek tutar. İnanmayanlarınız dilek tutanları anımsar. Hınzırca gülersiniz. Dünyanın başka yerlerinde bilmem kaç kişinin aynı yıldızın kayışını izlediğini düşünenleriniz de olur...

ŞAİR DÜŞÜ

Kayan her yıldız bana zamanın uçsuzbucaksız derinliğinde insan ömrünü çağrıştırır. Çoğu canlı varlıktan uzun yaşadığımız kesin. Kaplumbağalardan kısa. Gene de bu uzunluk, sonsuzlukta nefes alışımız kadar, bir yıldızın kayması kadar kısa. Ardısıra başka bir soru boyatar bilincimde: İnsan ömrü kısalığınca, ışık hızı varılmayan yıldızların uzaklığı... İçgeçiririm.

İnsan düşlerinin sınırlarını oralara kadar genişletmek isterse ne yapacaktır. Şimdilik insanın yarattığı teknoloji o uzaklıklar için soluksuz. Sanıyorum bir tek şairler için olanaklı. Şair düşlerinde. Ancak onların yarattığı imgeler, taşıyacak odalarınıza, yüzlerce ışık yılı uzaklardaki bu parıltılı gizemleri.

SİYAH KARLAR YAĞARKEN

Yıldızları dışarda bırakıp odama dönüyorum burukça. Televizyonda haber programı. Spikerin metalik sesine kulak kesiliyorum: "... Körfez Savaşında Irak ve Kuveyt'e bir milyon ton bomba atıldı..." Anlamamızı kolaylaştırmak ister gibi: "...Eğer bu bombaları onar tonluk kamyonlara yükleyecek olsaydık, yediyüz kilometrelik bir konvoy oluşurdu..." Yediyüz kilometrelik bir bomba konvoyu! Yediyüz kilometrelik soğuk ölüm. Kulakları sağır eden patlamalar. Dalga dalga sarsılan kentler. Savrulan kol, bacak, el, tırnak... Bomba çukurlarına kapaklanan çocuklar. Zeytin karası gözlerine oturan ölüm... İnsan çığlıkları.

Oysa, neredeyse bütün dünya müttefiklerin yanında savaşa katılan CNN ekranlarının karşısına kurularak, sıcacık odalarının içine taşınan savaşı, bir yandan çekirdek kırarak, sıradan Western filmi tadında yaşadı. Sanki bu tufan, bu ölüm film setindeki rol gereğiydi. Çoğunluğun gönlü esas oğlandan yana pırpır. Hayatın yanında ölüm kanıksanıyordu. Ne acı...

TARİHİN İÇİNDEN GEÇERKEN

Diyeceksiniz ki, göklerden petrol rengi yağmurlar, siyah karlar yağarken ne önemi var, ışık hızı varılmayan yıldızlara götürecek şair düşünün.

Diyeceksiniz ki, tarihin yoluna set çekilirken, rayından çıkarılıp çarka zorlanırken, ne hükmü olur, insan ömrü kısalığınca ışık hızı varılmayan yıldızlara götürecek şair düşünün.

Oysa insan düşlerince sınırsız, ellerince yaratıcı. Geleceği kavramada kahin sezgiciliğinde.

Yaşam selinde günceli yaşarken umarlar arayan, özümsediklerini yeniden mayalayan, gelişmesinin sırrı ufkunun sınırsızlığında saklı bir varlık. Anı ve geleceği bir bütünün parçaları gibi yanyana koyabilendir. Bundandır ki, şairlerin düşleri uzak bir ütopya değil. Hep sıcak ve canlı...

İnsan tarihin dönüm noktalarından geçerken, anın çağlara taşıyacağı sonsuz gücü ve sarsıntıları, gündelik olgulardan biri gibi yaşar. Olaylar durulup, yeni yaşamın omurgaları belirginleşince, ne denli zorun başarıldığını veya ne denli yaşamsal olanın yitirildiğini anlamak daha da kolaylaşır. Belki de bundandır: Tarih yaşanırken yazılamıyor. Tarihin Turnusolu olguları çok çabuk renklere boyamıyor.

Fransa'da 1789 Burjuva Demokratik Devrimini düşünün. Robespierre'i, Danton'u, Jakobenleri, kralı. Bastil'i yıkan halkı. Feodalizmin tozbuz edilişini. Fransız Tarihi bu dönemeçten yeni bir akağa girerken, bu sularda olmak, bana, yaşayan için gurur verici geliyor. İnsan tarihin içinde başı sevdalı bulutlarda, bir umutlu zafer erinciyle geçiyor.

Ardından dünyayı sarsan günler. İnsana yeni bir toplumsal düzen. Sosyalizm. Emperyalist okyanusta yeşil bir ada. Hep umut edilenin, geleceğe güvenle bakmanın, daha olanaklı göründüğü eşitlik üzerine bir düzen. John Reed'in o günleri anlatan: "Dünyayı Sarsan On Gün"ünü okuduğumda kapıldığım coşku selini anlatamam. Tolstoy'un köylüleriyle yollardaydım. Hepsi tanıdık. İliklerime işleyen soğuk ve açlık ne yazar. Gorki'nin "Ana"sındaki devrimcilerle bir marş tutturmuş, ellerimiz de salladığımız bayraklarla Kışlık Saray'a yürüyoruz. Petersburg'un "Beyaz Geceler"ine usulca süzülen Balalayka ezgileri çalınıyor kulaklarıma geceleri. Şolohov'un kazaklarıyla at koşturuyoruz sonsuz steplerde doludizgin...

Bu tarihsel anı başaranlar, insanlığa nasıl bir miras bıraktıklarının ayrımındaydılar. Getirdikleri iktidara, yabancı eski ekonomik ve toplumsal düzeni değiştirip, milimetrik kavgalarla yenisini kuracaklardı.

Ancak işleri çok zordu. Daha başındaydılar sürecin. Biliyorlardı ki, geçiş süreçlerinin iradi belirleyiciliği, yepyeni bir ekonomik ve toplumsal düzenle birlikte -asıl belirleyici olarak- yeni bir insan tipini yaratabildiği ölçüde başarılı sayılabilecekti. Zira devrilen sınıfların binlerce yıl gerilere uzanan, alışkanlıkları, yaşama biçimleri, kültürleri vardır... Bütün bunları bir çırpıda değiştirmek mümkün değildir. İnsana sorumlu, disiplinli, paylaşımcı, insiyatifçi, üretken, sevecen nitelikler kazandırmak; kişiliği istifa eden bireyci, bencil, parazit, tembel ve hazırlop özellikler kazandırmaktan her zaman daha zordur...

Cengiz Aytmatov: "Deniz Kıyısında Koşan Alaköpek" adlı öyküsünde bu sistemi meydana getiren tek tek adacıkların çepeçevre kuşatan azgın okyanusla mücadelesini bu gözle irdelemeye çalışır. Dev dalgalar kıyıya her vuruşunda -kıyılar granit kayalardan da olsa- adadan parçalar koparak geri giderler. Kıyılarla, dalgaların mücadelesi durmaksızın sürer... İşte bu noktada insanı inançlarıyla diri tutan şey haklılık bilincidir. Bu bilincin ayrımında olmaktır. Bu bilinç bir toplumun yaşama biçimi halini alınca, adada hayatın gözelerinde fokurdatan gerçeklik, kıyılarda dalgalara karşı granit kayalardan daha dayanıklı barikatlar oluşturacaktır.

BİR DÖNÜM NOKTASI

Bugün insanlığın tarihinde çokça tartışılacak gelişmelerin soluk soluğa yaşandığı bir sapaktayız. Her yeni güne uyanırken, soğukluğu yüzümüze çarpan bir alt-üst oluş... Tufan sonrasının ezikliği, yenikliği, umutsuzluğu... Tam bir bozgun havası

Kapitalist sistemin ideologları: "... tarihin tanıklığında bir kez daha aklandıklarını..." dalga dalga yayarlarken, çakı bulmuş çingene sevincindeler.

Yazımın bir yerinde: Olaylar durulup, yeni yaşamın omurgaları belirginleşince, ne denli zorun başarıldığını veya ne denli yaşamsal olanın yitirildiğini anlamak daha da kolaylaştırılır demiştim. Bugün dünyada "Sosyalizmin gratisi inişe geçişi gösteriyor. " Bu tozduman durulup, yeni yapılaşmalar oturunca, karşı eyleme omuz veren kitleler açısından -sosyalizmin uygulanmasındaki bir dolu hata ve zaaflara rağmen- ne denli yaşamsal olanın yitirildiğinin anlaşılacağı bir süreci başlatacağı kanısındayım. Bu ise daha sağlam yapılara temel atacaktır.

Varılan noktaya nasıl gelindiğinin tartışması uzun sürecek. Bütün boyutlarıyla bu tartışmanın platformunun İnsancıl Dergisi olmadığını biliyorum. Gene de bir iki cümleyle de olsa değinmek bir zorunluluk oldu. Öteden beri farklı yaklaşımlar var. Tabi ki sonuçları da farklı süzgeçlerden akıtılıyor. En iyi niyetli yaklaşımla bile, "Bu sonun yaşanacağı önceden belliydi..." demek, gerekçelerinde haklı ipuçları taşısa da yeterli bir açıklama değil. Bir yanlış yol alışın karşısına -klasik çizgiler dışında- hayatla beslenen, insan gerçeğinin nabzını tutan, nesnel bir çözüm konmadıkça, yeni yenilgiler hep pusuda bekliyor olacaktır. Marx'ın çok güzel bir belirlemesi var. Diyor ki: "İlk tarihi

olay bir trajediyse, tekrarı mutlaka komedi olacaktır..."

Eğer yaşananlar trajediyse, bu sonun hazırlanmasını adayı kuşatan sömürü denizinin, kıyıları durmadan aşındırması ile açıklamak öznellik tuzağına düşmektir. Bir ekonomik ve toplumsal düzeni, kendi iç çelişkilerinin durumu belirleyeceğine göre, dış dinamikler sadece hızlandırıcı veya yavaşlatıcı etkenler olabilirler. Maddeci felsefeyi ortodoks değerlerinden ayıklayıp dinamik bir devindiriciye dönüştürme çabasından hantallık sorumlularına tarihi bir suç yükler. Bilelim...

HAYATLA BESLENEN GERÇEĞİ SAHİPLENMEK

Gecenin ilerlemiş bir saatinde, bu sorunla yüklü düşünürken aklıma 1905 yenilgisinin hemen ardından yazılan Materyalizm Ampriyokritisizm kitabı geldi. Yenilgiyi kafalarında doğru çözümleyemeyip, yerli yerine oturtamamış bilinçlerin, düştükleri labirenti anlamak isteyen her insanın, satır satır özümleyerek okumaları gereken bir baş yapıt. Bu gün yaşananların felsefi ve psikolojik boyutları ile öylesi bir koşutluğu var ki, şaşmamak elde değil. O dönemde yakın düşleri yıkılıp inançları sarsılan bir çok insan, yaşananları karamsarlıklarının büyüteçlerinde devleştirerek, "Maddeci felsefenin bittiği" keşfini yapma noktasına vardırmışlardı. Kafalarındaki ortak soru: "Materyalizm mi, idealizm mi?" olmuştu. Ancak sürece doğru iradi müdahalenin karşısında, maskeleri düşürülüp, ait oldukları yere savruldular. Yani tarihin çöp sepetine. Ama orada kalmadılar.

Bugün sonuçları devasa boyutlarda çoğalarak üstümüze gelen daha öldürücü savlarla karşı karşıyayız. Bu mücadeleyi göğüslemek bu düşünceyi bir yaşaşama biçimi haline getirenler için -namuslarını korumada- boyunlarının borcudur diye düşünüyorum. Yoksa güzelliklerini yitiren yaşamın kuruluğunda, boğuluruz.

KURAMLA KARIŞTIRILAN YÖNTEM

Hayati sorun doğu blokundaki çöküşü algılamaya çalışmaktan çok, buna kaynaklık eden kuramı, bilim yöntemi ile karıştırmamaktır. Çünkü ekonomik ve toplumsal sürecin değişik kesitlerini çözümlemeye yönelik kuramların, her zaman evrensel değerde oldukları söylenemez. Bundandır ki bir felsefenin hayati omurgalarını oluşturan evrensel doğrularını, özgün koşulların çözümleyicisi kuramla karıştırmak, içinden çıkılması zor kafa karışıklıklarına yol açar.

Marx, bir zamanlar: "Avrupa'da devrimin zamandaş olacağını..." tespit etmişti. 1848 dalgası bu inançlarını iyice güçlendirmişti. Ancak kapitalizmin dengesiz gelişme kanunu ve sıçramalı gelişiminin yeterince gözlemlenemediği serbest rekabetçi yıllarda, Marx'ın yanılması, çözümlerinde esas aldığı bilim yönteminin yanlışlığından kaynaklanmıyordu. Henüz tekelci evreye ulaşmamış kapitalizmin, belirleyici devingen unsurlarının kalın çizgileri ile netleşmemiş olması, bu yanılgıya kaynaklık etmişti. Nitekim daha sonra yazdığı Gotha ve Ertfurt Programının Eleştirisi adlı yapıtında bu konuda özeleştirisini yaparken, doğru sonuçları aynı bilim yöntemi ile göstermiştir. Bir yöntemle önce yanlış, sonra da doğru sonuçlara varmak, şartların somut tahliliyle ilgilidir. Başkaca da bir açıklaması yok...

Bu noktada isterseniz, farklı hayat görüşlerine kaynaklık eden yöntemleri şöyle bir hatırlayalım:

"Şimdiye kadar hangi yöntemler görülmüştür ve uygulanmaktadır? Şu örnekleri verebiliriz: Yalnız ve ancak olguları gören ve onlarla ilgili gözlemlerle yetinen amprizm (empirisme) bir yöntemdir. Gerçek içinde ögeleri ayıran, kesen, fakat hareketi ve bütünü gözden kaçıran çözümleme (analyse) bir yöntemdir. Şeylerin, olguların var olduğunu açıklamak isteyen, fakat onların niçin değiştiklerini açıklamayan görevselcilik (fonctionnalisme) bir yöntemdir. Tarih, evrensel ve değişmez yasaların yaşanmasının geçici özelliğidir diyen ve her olgunun, her kurumun, her adetin altında bilinçsiz bir yapı bulmaya çalışan yapısalcılık (structuralisme) bir yöntemdir. Gerçeğin ögelerini hareket ve bütün içinde açıklamaya çalışan eytişim-diyalektik (dialectique) bir yöntemdir. Adı geçen yöntemler içinde diyalektik hiç şüphesiz, en bilimsel olanıdır..." (Türkiye'de Toplumsal Bilim Araştırmalarında Yaklaşımlar ve Yöntemler. Ankara 1977-kitabından: "Toplumsal Bilimlerce Yöntem ve Araştırma Teknikleri Arasındaki Farklar ve Bu Farkları Açıklığa Kavuşturma Zorunluluğu" adlı yazısında S.51 Doğan Ergun)

Buna ekleyecek bir söz bulamıyorum.

Ancak bir kez daha vurgulamak istiyorum: Hayatla beslenen gerçeğin gözerimi; insan ömrü kısalığınca, ışık hızı varılmayan yıldızlara götürecek şair düşünün ufkuna kadar genişlemedikçe, bilimsel yöntemle ortodoks kavrayışın kırılması zor başarılacaktır. Bu başarılmadıkça da duvara tutunan kör yürüyüşü sürecektir.

Yoksa yanlışın açlıkla dişlerini geçirdiği yüreğimizin sızlaması da yetmeyecektir. Petrol rengi yağmurlar ve siyah karlar -daha da çoğalarak- yağsın istemiyorsak, sorumluluk hepimizin.

ŞİİRDE KARŞITLIKLAR

Berrin TAŞ

Desen: Nilgün Kozal

Şiir nasıl yazılır, kimbilir... Belki de şair sayısı kadar şiir oluşturma yöntemi vardır. Belki de kimilerinin dediği gibi şiir yalnızca bir dil. Kimilerine göre anlamı yakalama çabası... Şiir üzerine daha bir çok şey söylenebilir. Gerçek nerde... Kendi içinde tutarlı, yaşamdan kopmamış şiiri nasıl yakalayacağız? Demek istediğim bu.

Amacım bilgiçlik taslamak değil. Hele birilerine akıl vermek hiç değil. Yalnızca şiirin bendeki oluşum sürecini anlatmak istiyorum. bu süreci yakalamanın ayırdına varmanın güçlüğünü biliyorum. Ancak elimden geldiğince, kendi içimde izlediğim şiirin yolunu, açıklamaya çalışacağım.

Öncelikle yaşadığımız ortam, geçmişimizden bugüne içinde oluştuğumuz çevre, şiirimizde alt yapıyı oluşturuyor. Ama çevreyle uyum halinde değilsek, bir şeyler bizi çelişkiye sokacaktır. Şiirin çıkış noktası burdadır sanıyorum. Yani kendi öznel dünyamızla, bizim dışımızdaki nesnel dünya arasındaki çelişki... İki dünyanın sürekli karşıtlaşması sonucunda oluşan biçim. Yani beynimizde, duygularımızda yakaladığımız parçaları tamamlayarak bütünleştiğimiz yaşam bilgisi... Dayanılmaz bir biçimde yaşam bilgilerini, başkalarına da gösterme isteği... Ben daha çok ayırdına varılmayan ufacık duygu ve düşünceleri görünür hale getirmekten, bunu okuyanın görebileceği bir biçimde vermekten yanayım. Ama şiir yazmaya başladığımda bilincimde yalnızca o şiiri tamamlamak oluyor. Şiirin serüveni artık başlamıştır. İş bunu kağıda dökmeye ve kağıt üzerinde son çalışmaları yapmaya kalıyor. Ama asıl anlatmak istediğim bu yaşam bilgilerinin, bu karşıtlıkların nasıl oluştuğu. Karşıtlıkları bazen yeni tanıdığımız farklı bir insan da çağrıştırabilir, farklı yaşam biçimlerini gözlemleyip ortak olanı arama bulma çabası da çağrıştırabilir.

Açmaya çalışırsam:

Yaşıyorum, acıyı da sevinci de reddetmeden. İnsanları gözlemliyorum, alışılmış davranış biçimlerini inceliyorum. Kendimi, insanları sürekli sorguluyor, ne, nerede, niçin, nasıl, hangi du-

rumlarda belirli davranışları gösterdiğimizi düşünüyorum. Kendimi anlamaya çalıştığım gibi insanları da anlamaya ve onları olumlu olumsuz görebildiğim bütün yönleriyle değerlendirmeye çalışıyorum. Bu arada bazı düşünceler bilincime takılıyor. Belki de henüz tamamlanmamış küçük bir ayrıntı... Düşüncelerimi sonlandırmakta acele etmiyorum. Bırakıyorum yaşam içinde tamamlansın. Yani herhangi bir konuda düşüncelerim bilincimde canlı bir şekilde oluşmadan sonuca varmıyor, o düşünceyi zorlamıyor, özgür bırakıyorum. Yaşamalarla ya da okumalarla süreç içinde parçalar bütünlenirken sonuca varıyorum.

Örneklersem:

Çocukluğumda evdeki büfede pembe tabaklar vardı. Üstünde de sarışın uzun saçlı bir kadının resmi... Arada bir büfeye gidip pembe benekli tabağı seyreder, bu tabağın neden kullanılmadığını, kullanılmayacaksa neden orda hiçbir işe yaramadan durduğunu merak ederdim. Bir süre sonra ev değiştirdik, tabaklar yine büfedeki yerini aldı. arada bir yine tabakları seyrediyordum. Yıllar geçti. Bizler çeşitli olaylar yaşadık. Yaşamın bir takım belirişlerine tanık olduk. Ailece hastalıklar, ölümler üzüntülü günler gördük. Pembe tabaklar büfede. Devinen, değişen sürekli yenilenen yaşamın karşısında değişmeyen belki de yalnızca onlar... Camlı büfenin vitrininde öylece kıpırtısız, değişmemenin güvenliği içinde sessizce duruyorlar. Değişen dünyaya inat, hep aynı kalan bir duvar. Onlara bakarken hep aynı şeyi düşünüyorum. "Bu pembe tabaklar kullanılmıyor, süs yalnızca büfeyi süslüyor. Ya biz ne yapıyoruz? Evimize gereksiz eşyaları doldurup, temizlikle uğraşıp duruyoruz. Daha yaratıcı kullanabileceğimiz zamanı, eşyaya köle olarak tüketiyoruz. Aslında sahip olduklarımız zamanımıza hükmetmeye başladığında, gereksinimlerimiz için eşyayı kullanan değil, kullanılan oluyor, metalaşıyoruz. Boşa geçen bir hayat. Bu tabaklar canımı sıkıyor artık. Peki o halde insanlar neden kullanmadıkları ya da kullanamadıkları eşyaları evlerine doldurup onları başkalarının görebileceği bir biçimde vitrinlerinde bulundurmaktan, sahip olmaktan, sahip olduklarıyla övünmekten zevk alıyorlar. Yaşamda hiçbir işlevi olmayan gereksiz nesneler neden bu denli önemli."

Sonra bir gün annem öldü. Büfeye bakıyorum. Pembe tabaklar hâlâ büfede. Birkaç ay sonra babaevine yeniden gittiğimde, tabaklar yine orda.

Annemin ölümüyle tabağın ilişkisi özne-nesne ilişkisi. Bu bana ev işleriyle yaratıcılığını kullanmadan koşturmayla geçen bir ömrün boşunalığını, kendimize ne kadar az değer verdiğimizi, yaşamın karşısına kendimizi eksilterek çıkardığımız engelleri düşündürttü. Burda söz konusu olan yaşanılan öznel durumun, duygu ve düşüncenin nesnelle buluşarak geneli kapsayan bir durumun ortaya çıkması oluyor. Yani bilincimdeki sonuç genel olarak insanların sahip olduklarını öne çıkartarak kendilerini unuttukları, OLMAK için çaba göstermedikleri, dolayısıyla sığ kaldıkları, bu yüzden mutsuz oldukları ama bunun ayrımında bile olmadıkları biçiminde oldu.

Sonuç olarak bilincimdeki süreç tamamlandığında yazdığım şiir şöyle bir şey oldu.

Ne çok eşya
ya kırılırsa-bozulursa diye kullanamadığın
işlevini ertelemiş tarihsiz bir geleceğe
ne çok nesne
ruhunun gizleri gibi tıpkı
el değmedik tenhalarda sakladığın
ki yeniden çoğalmayı ister her gün
ne çok kilit

Tabii bu şiirin serüveni yoğun olarak yaşadığım ve uzun bir sürede tamamlanan bir evrede oluştu. Şiirin oluşma aşamasında geçen yıllar içinde başka şiirler yazılmadığı, yazılamayacağı anlamına gelmez bu. Kimbilir daha bütünlenememiş parçalar bizi bekliyor.

AŞKIN ADRESİ

gözlerine baktım ve irkildim
aşkın adresini soruyordun

aşk cephesinde mevsim sonbahar
soğuk bir kış gecesi topladım kitaplarımı
bir gülüm kaldı sende sulamayı unutma

yürüdüğüm yolda arıyorum aşkın adresini
son trene yetişir gibi, ölümden kaçar gibi
ne zaman karşılaşsak telaş içindesin
oysa Brecht'in şiirleriydi elindeki

Bülent GÜLDAL

Sinemanın Işığında İnsan-I

İNSAN KURUTAN TOPLUMLAR

Sadık ALBAYRAK

Macar yönetmen Zoltan Huszarik'in *Csontvary*'si suya yağan yağmurla başlar. Birbirleriyle kesişen yağmur izleri... Dalgacıklar yayılır, karışır, görünmez olur. Yağmur damlaları suya katılır. On altı günlük bir zaman aralığında elliye yakın film izlemek insan bilincinde benzer bir etki yapıyor. 10. İstanbul Film Festivali'nde izlediğimiz filmler, filmlerdeki insanlar, kentler, köyler, dağlar, yollar, ovalar birbirleriyle kesişen dalgalar benzeri yayılıp karışıyorlar. Bu hareket içinde geriye kalanlar, belleğe kazınıp belirlenenler bir sentez oluyor. Film dalgaları sentezi...

Bu filmlerde birbirleriyle kesişen ortak temalar beliriyor. Dünyanın değişik yerlerinden yönetmenler, kendi insanlarını perdeye getirirken, kesişen sorunlar, kaygılar, ortaya seriliyor. Filmler, önümüze getirdiği insanlarıyla "Dünyadan insan manzaraları" çiziyorlar. 20. yüzyılın bitimine doğru insanın halleri...

Şimdi bu insan manzaralarından payımıza düşeni elimizden geldiğince gözden geçirmeye, birbiriyle kesişen temalar ve insanlar çerçevesinde ele almaya çalışacağız.

DRAMATİK OLMAYAN HAYATIN SİNEMASI

Gogol'un Ölü Canlar'ı, bundan yaklaşık 170 yıl önce yazıldı. Gogol, zavallı Çiçikov'a bütün Rusya boyunca yaşayan, dinamik, canlı insanlar aratıp durdu. Dörtbir yanı saran, uyuşukluk, tekdüzelik, ölümdü. İnsanın tıkanışına Ölü Canlar'la bir çıkış arayan Gogol'den 170 yıl sonra Finlandiya'lı yönetmen Aki Karusmaki, Batının bunca teknolojik gelişmeyle ortaya serdiği ölü insanı getiriyor önümüze.

Tekelci kapitalist sistem altında insanlar artık birer ölüdürler. Konuşamayan, iletişim kuramayan, düşünemeyen, iradesi olmayan, değiştiremeyen birer ölü... Uyurgezer bir hayattırlar... Bu acı gerçek, acımasız, soğukkanlı bir sinemayla gelip yakalar bizi. Kamera bile bu acı duruma isyan eder. Yeni bir görüntü sunmak istemez gibidir. Bezgindir. Aki Karumaki bezgin, ölü bir hayatı, bezgin bir kurguyla, sanki bu duyguyu yaşayan bir kamerayla çeker.

Filmlerden biri *Cennetteki Gölgeler*'dir. Bu ad, çok iyi açıklar durumu. İnsan, İnsanlıktan çıkmış birer gölgeye dönüşmüştür. Cennet nedir? Cennet, teknolojinin alabildiğine geliştiği, hayatın maddi gereksinimlerinin büyük ölçüde karşılandığı bir kapitalist toplum imgesidir. Böyle bir toplum için yaratılmış imajdır. Aki Karusmaki'nin filmleri, bu

cennetin olmadığını kanıtlar bize... Bu cennet değil, bir cehennemdir.

İnsan kurutan bir cehennem.

Maddi gereksinimleri büyük ölçüde karşılanan insan, manevi bir yoksullaşma uçurumuna yuvarlanmıştır. Şizofreni, günlük hayatın doğal durumu olmuştur. Aki'nin filmlerindeki insanlar bir şizofren gibi davranırlar. Görebilecekleri halusinasyonu bile olmayan birer şizofren...

Aki Karusmaki'nin filmleri *Cennetteki Gölgeler* ve *Kibritçi Kız* şunun altını çizer: Özgürlük, eşitlik arayışı maddi olanı aşmış, asıl manevi olanda gelip düğümlenmiştir. Kuşkusuz maddi olanın belirleyiciliği sürmektedir ama trajedi manevi olanda ortaya çıkar. Maddi anlamda arzulanan cennet gerçekleşse bile insanın manevi dünyası yoksul kaldığı sürece hiçbir anlamı olmayacaktır.

Kibritçi Kız filmi, bir kibritin yapılışının sergilenmesiyle başlar, iki yandan düzgünce kesilmiş bir kütük, makinanın bir ucundan girer. Önce kabuğu tıraşlanır. Sonra, bir kibrit çöpü kalınlığında bir tabaka halinde çıkmaya başlar makinadan. Bir başka makinaya giren tabaka öbür uçtan binlerce kibrit çöpü olarak çıkar. Yağmur gibi yağar kibritler makinanın teknesine. Ömür bir kütüğe benzetilirse, her gün bir kibrit çöpüne dönüşür. Kibrit çöpleri gibi birbirinin aynı, standart, eşit parıltıyı vererek yanan...

Kibrit fabrikasında çalışan kızın ömrü, bir kütüğün kibritleri gibidir. İnişsiz çıkışsız, acısı ve sevinci olmayan; özlemleri, iradesi, düşleri, düşüncesi aynı biçime, aynı şiddete sığdırılmış, günleri birbirinin benzeri... Kibrit çöpü günleri...

Değersizler (Yön: Mika Kaurismaki)

Bu dramatik'in ortadan kalkışıdır. Aki Karusmaki'nin sineması dramatik derinliği olmayan bir hayatın yansıtılışıdır. Dramatik olmayan bir sinemadır. Hayat inişsiz çıkışsız akar. Tek renkte, karanlık bir tonda. O yüzden karşıtlıklar üzerine kurulu dramatik'e meydan vermez. Bu hayatı yansıtan sinema da dümdüzdür. Bu sinemada bütün acılı olaylar, sevinçli olması gereken olaylar, ölüm de aynı şiddette, aynı biçimde etkili olurlar.

HAYATIN ANLAMSIZLIĞI ÖLÜMÜN DEĞERSİZLİĞİ

10. İstanbul Film Festivali'nin adlarına bir bölüm ayırdığı Aki ile Mika Karusmaki kardeşlerin filmleri Festival'in en önemli kazanımıydı. Mika Karusmaki'nin filmleri Aki'nin fimlerinin tersi gibidir, birinde olmayan öbüründe yer alır. Aki'deki durgunluk, hareketsizlik, Mika'da tersine, harekete, koşuşturmacaya, hıza dönüşür. Aki'deki kahramanların zavallılıkları, iki kelime bile edemezlikleri; Mika'da zekice diyaloglara, felsefe yapmaya dek gider.

Finlandiya'nın o soğuk puslu atmosferinin altında yaşananların birbirinin karşıtı durumlar içinde, karşıt biçimlerde perdeye yansıtılması oldukça düşündürücüdür. Acaba gerçek bu iki ucun ortasında mı yer alır? Aki'nin sineması, gerçekliği biçimsel bir stilizasyonla ortaya sermeye çalışır. Onun abartılı anlatımı, tekdüze kurgusu, gerçeğin olumsuz yüzünü, insanların insanlıktan uzaklaşacak denli edilginleşmiş kişiliklerini sergiler. Mika'nın sineması, bu gerçeğin dışına çıkmak isteyen insanın düşleridir. Gerçeklik içinde çıkış yolu bulamayan insanın, gerçek dışı kurtuluş yolculuğudur. Hayatı bir santim bile değiştirmekten aciz insan, Mika'nın filmleride çok etkindir. Bu etkinlik belirli amaçlar doğrultusunda geliştirilmiş olmaktan uzaktır. Karşısına çıkan güçlerden kurtulma,

ALİ ERSİN GÜNÇE * PAZAR RESİMLERİ * ŞİİRLER * İNSANCIL YAYINLARI

onlarla başetmeye çalışma türünden bir etkinliktir bu. Birer düş etkinliğidir bunlar. Oradan oraya kopuk kopuk gelişen, kaçıp kovalamacaya dönüşen olaylar. Tıpkı rüyalardaki gibi... Mika'nın filmlerinde geniş bir yer tutan yolculuk, bir yere varmaya değil, bir yerlerden kaçmaya yarar. Birilerini bulmanın değil, kendini aramanın sancılarıdır... Bu durum Mika Karusmaki'nin *Rosso*'sunda çok belirgindir.

Rosso'nun, başkalarının iteklemesiyle aramaya çıktığı Maria yerine kendisini aramasına dönüşür film. Film, günlük hayatın tekdüzeliğinin tersine olağanüstü serüvenler ortasında, bataklıklar, dağlar, yollar aşarak, gücünün sınırlarını zorlayarak ilerleyen bir insanın sergilenmesine adanmıştır. Aradığı sevgilisi, öldürmeye memur edildiği Maria yerine Rosso kendini bulur bu yolda. İnsanın bulabileceği bir kimliği, kişiliği olabilmesi için herşeyden önce bunu oluşturabilecek koşullar altında yaşaması gerekir. Aki Karusmaki'nin gölge insanları, onların yaşadığı toplumun insanda benlik, kişilik ne varsa silip süpürdüğüne tanıklık eder. Rosso'nun da sorgulayabileceği bir kişiliği ancak o toplumun uzağında, uçlarında, yaşamsal serüvenler altında ortaya çıkar. Rosso, kendini sorguladıkça hayatının boşluğuyla yüzyüze gelir. "Ben, benim" der bir yerde. Bulduğu kendisi, hiç de memnun kalınacak biri değildir. Eğer öyle olmasaydı kaçmaya bir son verip, uzaktan gelişlerini gördüğü polislerin onu öldürmelerini sakin bir şekilde bekler miydi?

Değersizler'de ise Aki'nin dünyasına karşıtlık özellikle kahramanların zekice diyaloglarında belirginleşir. Göndermelerle yüklü bir dildir kullanılan. Bu filmde de yolculuk vardır. Hızlı bir sinema, günlük hayata çöken durgunluğa karşıt bir yaşamı sergiler. Rüya gibi olaylar akıp geçer. Kahramanlar önlerine çıkan engellerden kurtulurlar, ama sonuçta yine varılan yer kahramanların gözlerinde yansıyan boşluktur.

Aki Karusmaki'de ölüm gerçek değerini yitirmiştir. Birer gölgeye dönüşmüş insanın ölümü nasıl bir acı yaratabilir. İnsan yaşadığı toplum içinde zaten ölüdür. *Kibritçi Kız*'da insanlar fare zehiriyle birer birer öldürüldüğünde, hiçbirinin ölümünü göstermez bile. Anlamsız kılınmış bir hayat sonucunda ölümün bir anlamı, değeri yoktur çünkü. İnsanı bir araç, bir varlığa indirgeyen tekelci kapitalist sistem ondan bireyselliği de almıştır. Chiristopher Caudwell'in o harika değerlendirmesinden yola çıkarsak: "Bireyin ölümü, ölümün de ölümüdür; ölüm, bireyin doğumuyla doğmuştur çünkü." *Bir Katil Kiraladım* filminde Aki bütünüyle ölümü sorgulamaktadır. Kafka'nın hamamböcekleri türünden bir yaşama mahkum edilmiş bir memurun, işini kaybedince kendini öldürecek bir katil kiralaması üzerine kuruludur film. Bu durum, hayatına, sistemin onu yerleştirdiği büro dışında bir anlam yükleyemeyen insanın korkunç halini sergiler. Yine de Aki'nin en iyimser filmi budur. İnsan, hayatına bir anlam kazandırmaya başkasıyla sevgi ilişkisi kurarak başlayacaktır. Bir başkasını insan olarak farketmek ve farkedilmek sevgiyle başlar. Hayat insani bir anlam kazanırken, ölüm kaçınılacak bir şey olacaktır. Değerlenecektir.

Mika'da ölüm değerlidir. *Değersizler*'de filmin kahramanı, öldürülen arkadaşının intikamını almadan Paris'e kaçmaz. *Rosso*'da, Rosso, Maria'nın kardeşinin ölümü üzerine uzun uzun ağlar. Hayat anlamlı ve değerli kılındıkça ölüm de ağırlığını artıracaktır.

Aki Karusmaki'nin sineması Mika Karusmaki'nin sinemasından daha derinlikli, sert ve bütünseldir. Aki'nin karamsarlığı bir umutsuzluk yaratmaktan çok insanı hayatı anlamlı kılma yolunda etkinliğe çağırır. İnsanı, onu bir gölgeye dönüştüren toplum içinde ele alır. İnsanlaşma çağrısı da toplumsal koşullarla bağlıdır. İnsanın kurtuluşu onu kurutan toplumsal koşulları aşmakla gerçekleşir ancak.

SİNOP MAPUSANESİ DENİZE BAKAR

geceler kağnıyla mermi taşır İnebolu'da
kadınlar da destan yazar

Sabahattin Aliden ödünç aldığı şiirleri okur
mapusane duvarlarını döven dalgalar
bilir mi bizim köylü yiğit
şairlerin zindan duvarlarına
şiir nakışladığını
dinlerken Sinop Mapusanesinde
deli dalgaları

Hüseyin Avni CİNOZOĞLU

NUH ÖMER ÇETİNAY'LA "KANREVANMARAŞ" ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Mustafa Suphi YEŞİLYURT

—"80 sonrası şiirimizi nasıl değerlendiriyorsunuz? Belirginlik kazanan bir şiir yöneliminden söz edebilir misiniz?

Başta şunu belirtmeliyim ki, ben Türk Şiiri'nin on yıllık dilimlere ayrılarak değerlendirilmesine ve geçmiş şiir deneyimlerinin kurallarına bağlanarak sonuçlar çıkarılmasına karşıyım. Çünkü, yeni doğrular üretelim derken, yeni yanlışlar da üretmek zorunda bırakıyor bu genellemeler. Çağdaş Türk Şiiri'nin hangi dönemi söz konusu edilirse edilsin, henüz gelişimini tamamlamamış bir fidan görüntüsü beliriyor gözümün önünde.

80'li yıllar bu fidanın kimi dallarını kırmasıyla ve kimi deli sürgünlere gözyummasıyla önem taşıyor bende. Şimdilerde ise deli sürgünlere yeni aşılar eklenerek, kırılmış dallarında ise yeni sürgünler boyvererek yol alıyor.

Belirginlik kazanan bir şiir yönelimi sorusu bile, Türk Şiiri'nin her döneminde belirli bir yönelim gerekliliğinin altını çiziyor. Ben buna katılmıyorum... Geçmişte bir akım zinciri oluştu deniliyorsa da (oysa akım özelliklerini bütünüyle kapsayan bir oluşum gözlenmemiştir), şu an yazılan şiirin yeni bir zincir halkası olarak bu sürece eklenme çabasına kuşkuyla bakıyorum. Çünkü, Türk Şiiri'nin yeni bir uç şiirden çok, bir çözümlenmeye gereksinimi var. Bu hesaplaşmaya gidilmelidir önce... Gittikçe kaypaklaşan bir zeminde, neredeyse şiirin şiirliğinden kuşkuya düşüyoruz artık. Ama bu şiirin değil, bu güne bulaştırılan anlayışın suçu.

Görünen şu ki, çoğu genç ozan bu hesaplaşmaya kendi içinde girdi bile. Artık kimi kanalların tıkanarak değil, tüm kanallardan yararlanarak oluşturulmak istenilen bir şiirden söz edebiliyoruz... Varılacak sonuçları şimdiden kestirmek güç. O varılacak noktadan sonra, bir eğilimden söz etmek daha doğru olacakmış gibime geliyor.

—Türkiye'de 60-70-80 dönemlerinde, şiirin geri çekildiği yolundaki yaklaşımlar konusunda ne düşünüyorsunuz? 80'den sonra şiirin siyasetten uzaklaştığı görüşü var. Sizce bu yaklaşım doğru mu?

Şiir varolduğu günden beri, hep geri çekildiği suçlamasını da yanında taşımıştır. Buna şaşmamak gerek... İnsanı geriye çekme çabası, şiirle karıştırılıyor... Şiirin geriye çekilme belirlemesi, bende hep insanın insanlıktan uzaklaştırılması çağrışımını uyandırıyor. Ama ne insandan, ne de şiirden umut kesilebilir. İletişim çağı görselliği ön plana çıkardı ama, şiirin insana kattığı ne imgeyi, ne de bakışı karşılayabilir güçte... İnsanı savunmak gerektikçe, şiir de gündemde olacaktır çünkü. Ben, insanın da, şiirin de geriye çekilebileceğine inanmıyorum.

80 sonrasında şiirin depolitize edilişi, yalnızca görüntüde doğru olabilir. Çünkü, baskı ve yasaklar belki yayınlanmayı engellemiştir ama, yazmaya ve düşünmeye engel olamamıştır. Şimdi bu yasaklamalardan pay alanlar, daha bir bilenmeyle çıkıyorlar okur önüne. 80'li yıllarda meydanı boş bulanlar

ise, birkaç bini geçmeyen okuyucusuyla zaten gerekli dersi alıyolar.

—İlk kitabınız "Kanrevanmaraş"ta tarih ve coğrafya öne çıkıyor. Bu konuda ne söylemek istersiniz?

Kanrevanmaraş ilk kitabım olarak okur önüne çıkma şansı buldu ama, ben ona üçüncü kitap gözüyle bakıyorum. Çünkü *Kanrevanmaraş* öncesi, Kurtuluş Savaşı yıllarının Maraş'ını yazdığım *Yüreği Kurşun Edem, Varlık Dergisi* sayfalarında yayınlanmakla kaldı. Bir de, bugüne değin oluşturduğum şiirler var, ki bu şiirler, şiir sürecimin daha bir belirleyicisi sanırım.

Kanrevanmaraş konusu ve onsekiz yaşıma değin yaşadığım kenti içermesiyle, elbet tarih ve coğrafyasıyla öne çıkıyor. Bu da çok doğal... *Kanrevanmaraş*, yalnızca 78 katliamı değil. Öncesi ve sonrasıyla bir toplumu ve dönemi yargılıyor. Yaşadığım kentle, 'ben'imin hesaplaşmasını da kapsıyor. Üzerime sıçrayan kanı, ancak böyle bir hesaplaşmayla silebilirdim.

—70'li yılların Maraş'ını bir hesaplaşmayla dile getirmişsiniz. Bunu Kana Doğru-Kan-Kandan Sonra diye üç bölümde ele alıyorsunuz. Sizi tarihle hesaplaşmaya götüren nedir?

Yukarıda da belirttim, *Kanrevanmaraş* yalnızca 70'li yılların şiiri değil... Cumhuriyet'in ilanından 80'li yıllara değin varan bir dönem.

Niçin mi hesaplaşma? Çünkü yıllarca omuzumda taşıdığım bir yüktü. Altından kalkmanın oldukça zor olduğu bir kapsam taşıması, yazmamı hep ileriye itti. Doğduğum ve 77 yılı sonlarına değin beni biçimleme çabasında olan bu kentle savaşmam gerekiyordu. Maraş'lıyım demek, utanç veriyorduu bana. Olaylar sonrasında ne zaman Maraş'a gitsem, kan kokusu duyuyordum. Bu koku ve üzerime bulaşan kan, beni hep yazmaya itiyordu. Yazınca kurtulurum sanıyordum. Olmadı... Üzerimden sildim ama, yurdumun bakışlarından silemedim.

—Kanrevanmaraş'ta islamcı bakış açısını, içeriden biriymişcesine ortaya koyan bir teknik kullandığınız görülüyor. Yanılıyor muyum?

Kana Doğru'nun ilk bölümleri için doğru bir belirleme. Katılıyorum... Çünkü o bölümlerde konuşanlar; büyüklerim, onların anlattıkları, dahası da benim. Atatürk'ün kıyafet devrimine uymayan yedi kişiyi idam ettirdiğine hiçbir kaynakta rastlamadım. İsmet İnönü'nün Türkçe ezan okutturduğu günleri görmedim. Ama o yıllar sıcağı sıcağına yansıtıldı bana. Çocuk bakışımda görüntüler oluşturdu... Dahası, islama tutunduğum günlerin şiirleri de var içinde. Şu an bulunduğum yerden anımsamak, o şiirleri oluşturmama yetti. Bir dönem de olsa, islamcı düşünceyle yaşamışlığım, "içinden biriymişcesine" yazabilmeyi kolaylaştırdı... Maraş'ın ve benim atlanmaz gerçekleriydi. Yazmadan edemezdim.

ŞIŞŞŞST SAVAŞ VAR.
BARIŞI UYANDIRMAYIN...

"Dünyamıza verdiğimiz ve vereceğimiz geçici rahatsızlıklardan dolayı özür dileriz."

1/
Barış mı, apışır kalır çarşıdaki telaşa
kurşuna bir karış daha yaklaşınca
sahi hangi afişte gördüm
ben bu leşi sahi alkışlarla?

Kuşları fişlenirdi kan/adına

2/
Güvercin güvencimi
yiyen kim?

Nuh Ömer ÇETİNAY

—Bir destan olarak Kanrevanmaraş'ın özelliklerini biraz açar mısınız? Destan türünün hangi özelliklerini taşıyor? Klasik destana getirdiğiniz yenilikler var mı?

Evet destan... Ama özelliklerini açmak bana düşer mi? Bilmiyorum. Özellikle şiirde eleştiri eksikliği, ozanı şiiri üstüne konuşmaya da zorluyor. Bu da çirkin geliyor bana. Yine de birşeyler söylemiş olmak için söyleyeyim:

Klasik destan söyleminden özellikle kaçındım. Uzun soluklu tek bir şiirin sesindeki tekdüzelikten uzak durmak istedim. *Yüreği Kurşun Edem,* klasik destan özelliklerini daha çok taşıyordu. Aynı zamanda, 'Başka nasıl yazılabilir?' sorusuna da ulaştırmıştı beni. Bu sorunun yanıtlarıyla kotardım *Kanrevanmaraş'ı.- Kana Doğru* ve *Kandan Sonra*'da bir mozaik oluşurken, *Kan*, bir zincirle belirlendi.

Destanın bir peşrev tekseslliliği ve düzeni yerine, senfoni tadında olmasını amaçladım. İstedim ki, destan söylemine yeni bir soluk katayım. Katıp katmadığıma ben karar vermeyeyim istersen.

SAVAŞA HAYIR

Savaşa evet demek de kolaydı
savaşa hayır
toprak sınır, taş, koy ve ırmak
toprak deniz ve petrol
savaşa evet...

Kırılsın bezbebeklerin düğme dudakları
yansın saç yerine dikilmiş iplikler
bırak tutuşsun çaputlarda hüzün
bırak koşsun çocuklar ordan oraya.

Ekmek kamyonları geçiyor içimden
ağır hantal, gürültülü
yağmur tenime yağıyor camın ardında bile,
kapattı ışıkları
yüzüm yok kendimle yüzleşmeye.

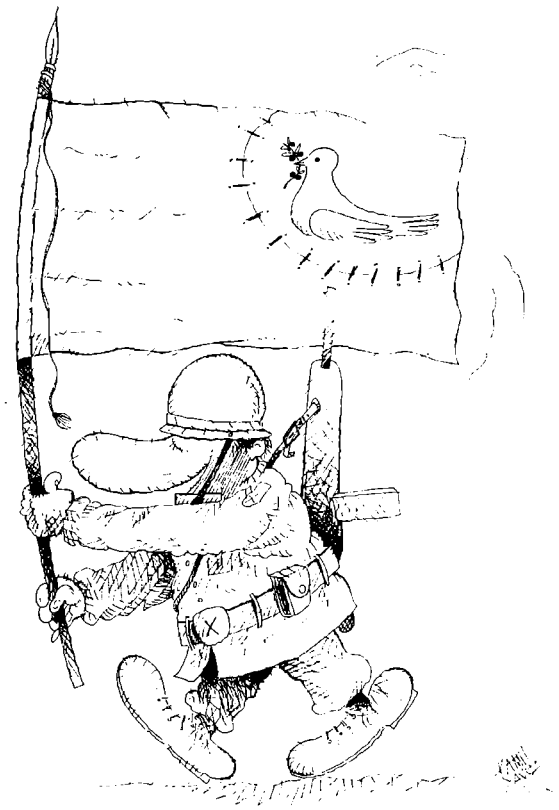
Dağlarda dikenlerle karıştı lâleler
misketler süngülerle
-küçük bir cebe sığan dünya
hani mor, yeşil kırmızı
güneşi alıp da süzer ya...

Süngülerle mülkün korucusu
özgürlüğün ve şeyin
kurtarıcı...sahi neyin?
Neyi kurturmıştı daha dün
bombalarla kanatıp kanatıp sığınakları...

Yaralı bir sürü geçiyor içimden
korkuyla savrulmuş,
süt damlıyor göğsünden kadının
toprak aç bir bebek...
gözler doluyor odama

yüzüm yok o gözlerle yüzleşmeye
sokaklara çıkmaya
iyiyim demeye yüzüm yok.

Şöyle çılgın bir sevda istiyorum
şöyle bencil, keyifli
ya da öze dönük bir keder
Leylâ gibisinden.
Olmuyor... Öfke daha güçlü.



Kamil Yavuz SAVAŞ VE BARIŞ...

Savaşa hayır demek de kolaydı
savaşa evet
toprak insan ve umut
toprak düş ve yaşam

savaşa hayır.

Zerrin Taşpınar ŞAHİN
10 Nisan 1991.

MARİO LEVİ VE DİL

Kadir YERCİ

Edebiyat yapıtı, malzeme olarak dili kullanıyor. Ressamın boyasına, yontucunun mermerine denk bir malzeme, onsuz olmaz (sine qua non) bir malzeme. Öyleyse yazar, bu malzemeyi bütün özeniyle kullanmak zorunda. Bu özen savrukluktan sakınarak, sözcüklerin anlam ayrımlarını kollayarak, dilin gücünü sürekli araştırarak gösterilebilir. Yoksa dili, katlanılması gerekli bir zül sayarak, herhalde bir edebiyat metni ortaya konamaz.

Mario Levi, yeni bir yazar. Edebiyatla ilgili ilk yapıtı (daha önce başka bir alanda da yayınlanmış kitabı var) üstelik Haldun Taner Öykü Ödülü'yle ödüllendirilmiş! Yazarların ilk yapıtlarının, biraz daha hoşgörüyle okunmaları doğal! Bu hoşgörüyü güdüleyen de daha çok özendirme kaygısı. Ne var ki, ödüllü bir yapıtın, tersine özendiriciliği de söz konusu olabilir. Gerçekte, belli bir estetik düzey tutturamamış, dil yanlışları ve bozuk anlatımlarla yaralı bir kitap, olumsuz bir özendiricilik işlevini yerine getiriyor olabilir.

Daha da kötüsü, dilin edebiyat yapıtındaki yeri üstüne, başarısız bir dille üretilen yapıtın yanı sıra ve ona koşut biçimde, metin içinde birtakım bildirilerin de iletilmesidir.

Ayrıca, öyle bir yazar düşünelim ki, yüz elli sayfalık kitabında tam otuz sekiz sayfayı, Birinci Önsöz, İkinci Önsöz gibi önsözlere ayırmış olsun! Bu önsözlerde de bir bakıma, kitabına gelebilecek eleştirileri, belki başkalarından önce yanıtlama, bir tür peşin yanıt getirme ya da kitabını mazur gösterme çabası içinde olsun!

Kendi eksiğini ortaya koymanın *anlamlı* tek bir işlevi olabilir: Özeleştirinin erdemine olan inanç. Oysa, önsözler yanı sıra, yapıt(lar)ının değişik yerlerinde, metin içinde görülen bir eksiklik anlatımı biçiminde de yorumlanabilecek sözleri, okuyucuya, hiç de böyle bir "Erdem inancı" izlenimi vermiyor. Tam tersine, yapıtını bu eksiklik(ler) üzerine kurmaya çabaladığı izlenimi ediniliyor.

Mario Levi'nin yazışı, sanki, önemli bulunduğu birkaç sözcükle, kombinezonlar, permütasyonlar, aranjmanlar yapmaya dayanıyor. Önemli bulduğu sözcükler ise, çok kez, bir edebiyat yapıtında, kişi üzerindeki etki ve sonuçları anlatılması beklenen kavramlar değil, doğrudan doğruya o kavramları niteleyen sözcükler oluyor. Nitekim, ilk kitabındaki "Hüzünler Yürürlüktedir" adlı öyküde, "çıkmaz" sözcüğü 19 kez, "umut (umutsuzluk)" sözcüğü 24 kez, "hikâye (öykü)" -yanlış bir yazımla- 22 kez, "mesele (sorun)" sözcüğü 18 kez, "uyumsuzluk (uyum)" sözcüğü 9 kez yineleniyor. "Hasret" ve "Suskunluk" sözcükleri de -başka öykülerde olduğu gibi- birçok kez yinelenen başka sözcükler.

İlk kitabının hemen başlarındaki şu söz, -yaşamın değerini onca küçümsemesinin karşısında- anlatacaklarına -dolayısıyla da anlatma biçimine- yüksek bir değer verdiği sanısını, boş yere yaratabiliyor: "...kimi ayrıntıların değil anlatılmaya, yaşanmaya bile değer bulunmayacağını çok iyi biliyorum" (s.11)

Belki, kitabın ikinci öyküsündeki (Hüzünler Yürürlüktedir) şu tümce, yazarın edebiyat yapıtına bakışını daha açık belirtiyor: "Biçem meselesine gelince anlatılmak istenenleri -edebiyatın her şeyden önce bir dil meselesi olduğunu hep savunmuş olmama rağmen- değişik ruh hallerinin

ciddi bir şekilde etkileyebileceği düşüncesine kulaklarımı tıkamak istemiyorum." (s.46) Yine, aynı öyküdeki kişiyi şu cümlelerle yargılaması da yazarın, karşıt tutumu benimsemesinin ipuçlarını verebilir: "Eşref Bey ...paragraflardan, hiçbir halta yaramayacak çevre ve kişi betimlemelerinden, noktalama işaretlerinden, ...medet umuyor, ..."

Görüldüğü gibi, dil, "Hem onunla hem onsuz" yaşanmaya çalışılan "Zorunlu bir fena"dır Mario Levi'de. Böyle olunca da ortaya konan metinler, "Dil yarasıyla" yaralıdır.

BOZUK ANLATIMLAR VE YANLIŞ YAZIMLAR

"...bir çıkmazı kendimle paylaşmaya çalışmıştım." (*Bir Şehre Gidememek*, s.5) Öteki kim?

"...dünyanın en güzel Arabistan'ı" (s.5) Özgün bir adı, ancak sözcüklerin baş harflerinin büyük olmasına dikkat ederek yazabiliriz.

"Tezler Özlü"yü sözcüklerden tanıyordum, onun gibi bir sevgilim olmamıştı. Durup dururken hep bir yan çizme[si], hep bir anlatamama kaygısı vardır diyordum." (s.6)

"...böylesi bir yargıya inanın ben hiç içerleyemem." (s.11)

"İçerleyemem" değil, "içerlemem" olmalıydı!

"...bir baltaya sap olamamanın erdemine inanmaya nedense devam ettiğim..." (s.11)

Erdem sözcüğü, kendisinden sonra gelen sözcüklerden de anlaşıldığına göre, burada ironik bir anlamda kullanılmış görünmüyor. Öyleyse, "Bir baltaya sap olamamanın erdemi" ne demektir?

"Ama ben gene de insanları çeşitli yollardan etkileme çabasının bir eksikliğin dile getirilişi olduğu gerçeğini bir türlü ayrımsayamayanların rahatlıkla başvurabileceği bir yöntemden medet umarak o günlerin de, Gracinda'yla yaşadıklarımın da unutulmazlığından dem vurmak ve böylesi bir serüvenin biraz sürekli yenilenen duygusal bakirliğim biraz da hiçbir zaman kurtulamayacağıma inandığım kerizliğimle çok yakından ilintili olduğunu söylemek istiyorum." (s.12)

Anlamı yakalamak için dönüp dönüp okumak gerekiyor.

"Hayat isteseniz de istemeseniz de birçok insan için sorumsuzlukları ve sevinçleriyle devam edebilmektedir." (s.14)

"Devam edebilen" hayat *yalnızca* kimin için devam edebilmektedir?

"İşin içinde birkaç kırmızı, birkaç tanıdık ses ve anlayamadığım garip görüntüler vardı." (s.15)

Kırmızı, neyi niteliyor?

"Döneceğini biliyordum" demişti Gracinda 'çünkü bu şehre gelecektin istesen de istemesen de ve beni bir kez daha görme hasreti yıllarca [yeniden] peşini kovalayacaktı." (s.15)

"Aydınlıktan bir kızarış, ..." (s.33)

Sözüm ona, yazar, akşamı anlatıyor.

"Bu akşam vaktinin rengini ve tüm *çağrıştırabileceklerini* uzunca bir yolun başında olduğum bu zamanda işte biraz da bu yüzden elimden geldiğince içime *sindirmeye çalışıyorum."* (s.38)

"Çağrıştırabileceklerini...sindirmeye çalışmak" değil, "çağrıştırdıklarını..." olmalıydı! Aynı sözcük, aynı biçimde s.58'de de kullanılıyor.

"Bu durumda bir cümleye yıllar sonra sözcükleriyle başlanabilir." (s. 39)

Noktalamanın ne önemi var! (Sahi, neyin önemi var?)

"Yalnızlık adına birçok *olasılıktan* vazgeçmek zorunda kalanlara..." (s.39)

Neyin olasılığı?

"Ama benim Raşel'e duyduklarım pek değişmedi ve sanırım bu yüzden *ömrüm süresince* beni hep bir eksiklik kovaladı." (s.42)

Böyle bir tümcede, zorlamayla bile, *altı çizilen* sözcükleri ancak birinci şahıs dışındakiler söyleyebilirler!

"...tütünün *her türlüsüne* alışmamış, ..." (s.58)

"Hiçbir türüne" olmalıydı!

"Siz bu çağrının neresindesiniz? (s.79)

"Müesser Hanım" (s.88)

Özel adları bozmaya hakkı var mı yazarın: Müyesser Hanım!

"*Seneler senesi* kiraladık bu evin arkasındaki müştemilâtı. İnsanlardan ayrı yaşamayı, yaşıtlarımla oynamak yerine kendimle başbaşa kalmayı, bir *sevdaya hasret olmayı,* denize, *çok yakınımda bulunan denize hastalığım yüzünden* bir türlü girememeyi, ..." (s.94)

Hayır, "Yıllar yılı kiralayıp durduk bu evi," demek istemiyor yazar; bu evi kiralayışımız yıllar var, demek istiyor. "Sevdaya hasret olmayı," derken de, bir sevi özlemi duymayı, demek istemesi gibi; yine, "Denize hastalığım yüzünden," derken de, sayrılık düzeyinde bir deniz tutkunluğunu değil, sayrılık dolayısıyla denizden uzak kalışı, demek istemesi gibi.

"Boşa harcanmış anılar..." (s.112)

"Boşa harcanmış *günlerin* anı-

AYTEN MUTLU * SENİ ÖZLEDİM * ŞİİRLER * İNSANCIL YAYINLARI

ları," benzeri bir anlatım doğru olabilirdi!

"... bir kez daha dem vurmak istiyorum." (*Madam Floridis Dönmeyebilir,* s.25)

Türkçe'ye aykırı bir anlatım!

"...hissetmekten alamıyorum kendimi." (MFD, s. 36)

Yine bozuk bir anlatım!

"Anlatamamalarımız" (birçok yerde)

"Anlatamadıklarımız", "anlatmayı beceremediklerimiz", ya da en kötüsüyle, "anlatamayışlarımız," olmalıydı !

"Fransızca", "Türkçe", "İbranice" sözcüklerini ısrarla küçük harfle başlatıyor Mario Levi (MFD, s.45, 52, 57)

"...*kendince sürdürülen* nesneler, ayrıntılar ve tekbaşınalıklarla yaşayan" (MFD, s.57)

Anlaşılmaz bir anlatım!

YANLIŞ YAZILAN SÖZCÜKLER

"Söz etmek" yerine yanlış bir yazımla "sözetmek" (BŞG, s.13, s.22, s.41 ve başka yerlerde); "göz ardı" yerine "gözardı" (s.15), "bin bir" yerine "binbir" (s.11 ve s.17); "mekân" yerine "mekan" (s.17, s.22, s.25); "yirmi sekiz" yerine "yirmisekiz" (s.41, s.67); "otuz iki" yerine "otuziki" (s.41); "hikâye" yerine "hikaye" (s. 45 ve başka birçok yerde) (İkinci kitabında sözcük doğru yazımla yazılıyor); "önçiziktirme" sözcüğü Türkçede yok! Mario Levi, bu sözcüğü kendisi yaratmış! Ne var ki, ilk kitabında bitişik yazdığı bu sözcüğü, ikinci kitabında, "ön çiziktirme" biçiminde ayrı olarak yazıyor. (s.46 ve MFD, s.23); "kısırdöngü" yerine "kısır döngü" (s.48, s.101 ve başka yerlerde); "zamanaşımı" yerine "zaman aşımı" (s.50); "hürmetkâr" yerine "hürmetkar" (s.50); "amiralbattı" yerine "amiral battı" (s.51); "meslektaş" yerine "meslekdaş" (s.56); "sekiz bin beş yüz" yerine "sekizbinbeşyüz" (s.57); "kırk altı" yerine "kırkaltı" (s.67); "hafta sonu" yerine "haftasonu" (s.70, s.71); "düş kırıklığı," yerine "düşkırıklığı" (s.86 ve başka birçok yerde); "ara sıra" yerine "arasıra" (s.119); "peşi(m) sıra" yerine "peşimsıra" (MFD, s.12); "olur olmaz" yerine "olur olmadık" (MFD, s.13); "yol açmak" yerine "yolaçmak" (MFD, s.22); "yol boyları" yerine "yolboyları" (MFD, s.67); ilk kitabında "hatıra" biçiminde ve doğru olan sözcük, ikinci kitabında "hâtıra" oluyor. (MFD, s.68).

EŞANLAMLI SÖZCÜKLER

Hayat, yaşam; hazmetme, sindirme; düş, rüya; hayal, imgelem; yıl, sene; devam etme, sürdürme; şehir, kent; mecbur, zorunda olmak; hatırlamak, anımsamak; esaslı, temelli; hüsran, düşkırıklığı (ayrıca, "düş kırıklığı" biçiminde yazılması gerekiyor); hasret, özlem; hissetmek, duyumsamak; imkan, olanak; ifade, anlatım; mühim, önemli; üslup, biçem; hikâye, öykü, keşfetme, bulma; sanmak, zannetmek; rağmen, karşın; kelime, sözcük; şekil, biçim; ad, isim; olası, muhtemel; devamlı, sürekli; mecburiyet, zorunluluk; mühimsenme, önemsenme; mesele, sorun; fevkalade, olağanüstü; sarhoşluk, esriklik; us, akıl; emin, güvenli; anı, hatıra.

ÇOK ESKİ SÖZCÜKLERLE YENİ SÖZCÜKLER

a) Zemin, temkin, tarafından, tahsil, sakinler (niye "sekene" değil?), temrin, mesele, şiar, nasip, zevahir, kayıtsız, kerhen, fevkalade, minval, teklif, muhalif, nispeten, bilumum, muhalefet, müzmin, hatırlamak, hasret, vakit, rüya, tesadüfen, nafile, esaslı, vesile, hayat, keşfetme, hüsran, seyir, mecbur, etraf, hüzün, sene, fırsat, iddia, hazmetme, şikayet, kısım, nehir, fikir vb.

b) Dizge, izlek, biçem, söylem, izdüşüm, imgelem, dışavurum, yadsıma, seçkin, bağlam, imge vb.

Bir dönem, Türk edebiyatında da rastlanan varoluşçu metinlerdeki "Uzaklara gitme" öğesi, Mario Levi'de de başat öğelerden biri. Öte yandan, Levi'nin yazdıklarından, özellikle bir "Anlamsızlığı aramakta olduğu" ya da "Edebiyat metninin" böyle yaratılabileceği kaygısını taşıdığı bu metinlerle varoluşçuluk arasındaki aralığın pek çok olmadığını düşündürtüyor.

Sık sık yinelediği anlatımlardan biri olarak "...bir eksikliğin...giderilmek istenmesi" (s.100, s.108 ve başka yerde) (ancak giderilememesi) Mario Levi'nin kitaplarını kimlikleyen bir anlatım oluyor.

Bu kitaplar, ancak birer karalama defteri ola(bile)n metinlerin, dili bir zül, "Zorunlu bir fena" sayan yazarının hiç hakkı olmazcasına, yayınlanan ve ödüllü bir yazarın kitapları olarak da, yanlış özendirme gibi olumsuz bir işlev taşıyan kitaplardır.

Cengiz Gündoğdu

Eleştiri

İsteme Adresi:
İnsancıl Dergisi

10.000 TL.

DİLBİLİMCİ HALİDUN ŞEN İLE DİLCİ, FİLOLOG, DİLBİLGİCİ, DİLBİLİMCİ VE DİLBİLİM ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Yusuf ÇOTUKSÖKEN

** Dr. Halidun Şen'in kendine özgü bir yazım biçimi var. Söyleşisinde bunu saklı tuttuk.(İnsancıl)*

- *Sayın Dr. Halidun Şen, önce okurlarımıza kendinizi tanıtır mısınız?*

- 21.12.1954 Atça(Aydın) doğumluyum. İlk ve orta-okulu İstanbul'da okudum. 1969/70 döneminde İstanbul Atatürk Erkek Lisesini bitirdim. 1970/71 döneminde İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine girdim. Aynı dönem sonunda Hukuk Fakültesini bırakıp Paris'e gittim. Eylül 1972-Ağustos 1978 arası yapay böbreğe bağlı olarak yaşamımı sürdürdüm. Ağustos 1978'de böbrek nakli geçirdim. 1979/80 döneminde Paris III Yeni Sorbon Üniversitesi Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Enstitüsü'nden Türkçe Diplomasını aldım. 1979/80 döneminde yine aynı üniversitede Genel ve Uygulamalı Dil-bilim ve Ses-bilgisi Enstitüsü'ne (araştırma ve öğretim birimi) girdim. Aynı yıl iki yıl sonunda verilen "ÜNİVERSİTE GENEL ÖĞRENİM DİPLOMASI(D.E.U.G.) "eş-değerini aldım. 1980/81 döneminde üçüncü yılda verilen "DİL-YETİSİ-BİLİMLERİ LİSANSI'nı (LICENCE DE SCIENCES du LANGAGE) alarak LİSANSİYE (LICENCIE) rütbesini kazandıktan sonra 1981/82 döneminde (dördüncü yılda verilen) Paris III Yeni Sorbon Üniversitesi Dil-yetisi-bilimleri Metriz Diplomasını (Maitrise de Sciences du Langage), Katarina (Catherine) PARİS Yönetiminde "İSTANBUL TÜRKÇESİNDEKİ ÜNLÜ UYUMU SORUNLARI" (LES PROBLEMES DE L'HARMONIE VOCALIQUE EN TURC D'ISTANBUL) üzerine hazırlamış olduğum inceleme/araştırma yazısının(mémoire de maitrise) savunmasını pek-iyi dereceyle gerçekleştirerek aldım. 1982/83 döneminde aynı üniversitede "DİL-BİLİMİ VE SES-BİLGİSİ DERİNLEŞTİRİLMİŞ ÖĞRENİMLER DİPLOMASI"nı -YÜKSEK LİSANS- (DIPLOME D'ETUDES APPROFONDIES), Louis BAZIN yönetiminde "GÜNÜMÜZ TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE EKONOMİ VE ÜNLÜ UYUMU ÜZERİNDEKİ SONUÇLARI" (L'ECONOMİE DANS LA LANGUE TURQUE CONTEMPORAINE DE TURQUIE ET SES CONSEQUENCES SUR L'HARMONİE VOCALIQUE) üzerine hazırlamış olduğum inceleme/araştırma yazısının savunmasını pek-iyi dereceyle sonuçlandırarak aldım. 1983/84 -1987/88 dönemleri arasında doktora çalışmalarımı aynı üniversitede sürdürdüm. Uzmanlık dalı GENEL DİL-BİLİM VE TÜRK DİL-BİLİMİ olan, Louis BAZIN yönetiminde "GÜNÜMÜZ TÜRKİYE ÖLÇÜNLÜ TÜRKÇESİNDEKİ SES-BİLGİSEL VE SES-BİLİMSEL DEĞİŞMELER (İSTANBUL AĞZI) "nı [LES CHANGEMENTS PHONETIQUES ET PHONOLOGIQUES DU TURC STANDART CONTEMPORAIN DE TURQUIE (PARLER D'ISTANBUL)] içeren doktora -tek veya yeni doktora, 5 Temmuz 1984 kararı- tezinin savunmasını pek-iyi dereceyle yaparak 1987/88 dönemi Mart ayında Paris III Yeni Sorbon Üniversitesi'nden "DOKTORA DİPLOMASI"nı aldım. 1988 Haziran ayında Türkiye'ye döndüm. Halen GENEL DİL-BİLİM VE TÜRKÇE üzerine gerçekleştirmeyi düşündüğüm çalışmaların ön hazırlıklarını yapmaktayım.

-Özellikle sormak istediğim bir konu var: Bizde dilci, dilbilgisi uzmanı, dilbilimci, filolog, türkolog terimleri her zaman yerli yerinde kullanılmıyor. Son yıllardaki yayınlarda dille ilgili araştırma yapan herkese dilbilimci denilmeye başlandı.Siz bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

- Sorunuzun birinci kısmını kaba hatlarıyla vereceğim tanımlarla yanıtlamaya çalışacağım. Dil-bilgisinden ve dil-bilgiciden,

betik-bilimden (filojiden) ve betik-bilimciden (filologdan), Türk Betik-biliminden (Türkolojiden) ve Türk Betik - bilimcisinden (Türkologdan), dil-bilimden ve dil-bilimciden, dilciden ne anlıyoruz?

Dil-bilgisi veya eski adıyla gramere (*grammaire*) Yunanlılar *grammatiké* demekteydiler. *Grammatiké* sözcüğü yazma ve okuma sanatı diye anlaşıldığı gibi harfleri (*grámmata*) kullanma sanatı veya bilimi olarak da yorumlanmaktadır. Dil-bilgisinin gündelik yaşamda algılanış biçimi, Türkiye'de ve Türkiye dışında geçirdiğim süre içinde gördüğüm kadarıyla, yanlış da görmüş ola-bilirim hiç-bir şekilde bu bir keskinliktir demiyorum, bir dili doğru konuşmak ve yazmak için takip edilen kuralların bütünü olarak karşımıza çıkıyor düşünceşindeyim.

Dil-bilimsel kuramlara göre, bu farklı kuramlardan bir-kaçını olduğunca özetlemeye çalışarak vereceğim: Dil-bilgisi dilin örgenlenme (organizasyon) kurallarının betimlenmesi yani dilin eksiksiz betimlenmesidir. Ses-bilimi (fonoloji), söz-dizimi (sentaks), sözlük-bilimi (leksikoloji) ve anlam-bilimi (semantik) içerir. İkinci kurama göreyse, dil-bilgisi dil-bilgisel ve sözlük-bilimsel biçim-birimlerin (morfemlerin) betimlenmesidir. Öz bir biçimde açıklarsak, dil-bilgisel ve sözlük-bilimsel biçim-birimlerinin sözcük ve tümceleri oluşturmasındaki biçimlerinin (bükün "fleksiyon") ve birleşimlerinin incelenişidir. Diğer bir dil-bilimsel kurama göre, dil-bilgisi salt dil-bilgisel biçim-birimlerin betimlenmesi olduğu gibi(sözlük-bilimsel biçim-birimleri dışarıda bırakır), biçim-birimlerin tümce içindeki işlevini belirleyen kuralların da betimlenmesidir. Başka bir dil-bilimsel kurama göreyse bir dilin dil-bilgisi en iyi edincin (kompetansın) örneğidir. Sözü geçen edinç sesle anlam arasındaki belli bir ilişkiyi sağlar.

Dil-bilgicinin yetiştiği çeşitli fakülte ve yüksek-öğretim kurumları vardır. Örneğin "... dili/dilleri ve edebiyatı/edebiyatları" fakülteleri (Türk Dili ve Edebiyatı, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Doğu Dilleri ve Medeniyetleri gibi), eğitim fakülteleri, edebiyat fakülteleri, yabancı diller yüksek okulları, modern edebiyat fakülteleri, dil-bilim fakülteleri, bilimsel araştırma merkezine bağlı üniversite içinde araştırma ve öğretimi bir arada yürüten genelde enstitü adı verilen yüksek-öğretim kurumları ki bu kurumlar dil-bilim ve ses-bilgisi, betik-bilim, doğu dilleri ve medeniyetleri vb. konuları bünyelerinde toplarlar. Görüldüğü gibi, bildiğim kadarıyla, dil-bilgicinin yetişebileceği salt dil-bilgisine ayrılmış bir fakülte veya yüksek-öğretim kurumu yok. Adı geçen veya adı değişik olup da hemen hemen aynı öğretimi yapan fakülte ya da yüksek-öğretim kurumlarını bitiren kişiler dil-bilgisini, eğer ilgi alanlarına giriyorsa uğraş edinip çalışmalarını dil-bilgisi alanına yönelttiklerinde kendilerine şimdilik dil-bilgici denmemesine hiç-bir geçerli neden göremiyorum. Ancak bu kişilerin bağlı oldukları kökenleri unutulmamalıdır. Dil-bilim öğrenimi görmüş, bir dil-bilim fakültesini veya bir dil-bilim yüksek-öğretim kurumunu bitirmiş anlamında kullanıyorum, bir kişi (dil-bilimci) genelde, ayrıksı örnekler elbette olacaktır, kuralcı dil-bilgisini (*gramer normativ*) uğraşı alanına pek almaz, ama örneğin betimsel dil-bilgisini (*gramer deskriptiv*) veya üretici dil-bilgisini (*gramer jeneratiy*) uğraşı alanına ala-bilir. Neden açıktır, görülen öğrenimin her yönden getirdikleri. Özellikle düşünce farklılıkları ki, boyutları büyük veya küçük olsun, her bilim dalı arasında vardır bu. Dil-bilim gözlemcidir, buyruksal değil, doğaldır ki, eğit-bilimsel (pedagojik) buyruksallığın hüküm sürdüğü kuralcı dil-bilgisine bir dil-bilimci pek yönelmez. Doktora tezimde savunduğum, dil-bilimsel yönden kabul edilen, Türkçedeki "-mı-" soru son-ekinin kendinden önce gelen sözcüğe birleşik yazılması veya birleşik sözcük denilen sözcükleri oluşturan sözcükler arasına tire konularak yazılması konusu kuralcı dil-bilgisinin yanlış olarak değerlendire-bileceği bir örneği oluştura-bilir. Sözü edilen yazım önerileri dil-bilimin gereği gözlemlenen dilin gerçeklerine uygun olduğunu gösterme çabasından öteye gitmez, yani buyruksal değildir.

Betik-bilim geçmiş uygarlıkların bıraktıkları yazılı belgeler, yazınsal yapıtlar da diye-biliriz, aracılığıyla bu geçmiş uygarlıkları tanımayı amaçlayan tarihsel bir bilim dalıdır. Sözü geçen yazılı belgeler bizim eski toplumları anlamamıza, açıklamamıza olanak yaratır. Kullanmış olduğum tarihsel sözcüğü art-süremli (*diyakronik*) anlayışı da içerir. Diğer bir deyişle dilin belirlenmiş zaman dilimleri içindeki evriminin çözümlenmesi art arda gelişleri içinde dil olgularını, değişimlerini tarih içinde bir zamandan başka bir zaman değin izlememize olanak sağlar. Amacım betik-bilimin kısa, öz bir tanımı olduğundan art-süremin eş-süremle olan ilişkisine ve art-süremli dil-bilimine değinmeyeceğim. Çok kaba hatlarıyla söylemek gerekirse betik-bilim yazılı belgelerin, dil-bilimse dil-yetisi ve dillerin incelenişidir. Bu ayırıcı özelliği unutmamak gerekir.

Betik-bilimci yalın bir tanımla betik-bilim fakülte veya yüksek-öğretim kurumlarındaki öğrenimini bitirmiş kişidir dersem sanıyorum yanılmış ve yanıltmış olmam. Yukarıda vermiş olduğum ayırıcı özelliğe ve açıklamalara göre betik-bilimcinin uğraşı betik-bilimin kendine özgü bilimsel düşünce ve yöntemleri içinde geçmiş uygarlıkların bıraktıkları yazılı belgeleri incelemektir. Betik-bilim ve betik-bilimci için yapmış olduğum açıklamaların tümü Türk Betik-bilimi

ve Türk Betik-bilimcisi için de geçerlidir. "Türkoloji" de bir betik - bilimdir. Ancak burada incelenen yazılı belgelerle anlamaya, açıklamaya çalışarak tanımaya çaba gösterdiğimiz toplum ve uygarlık Türk Toplumu ve Uygarlığıdır. Bu Fransız, İngiliz, Çin vb. olduğunda Fransız Betik-bilimi ve Betik-bilimcisi, İngiliz Betik-bilimi ve Betik-bilimcisi, Çin Betik-bilimi (*sinoloji)* ve Betik-bilimcisi (*sinolog*) söz konusu olur. Şunu hemen ekleyeceğim bir yanlış anlamayı önlemek için. Çok kaba hatlarıyla betik-bilim yazılı belgelerin incelenişidir demiştim, ama bu inceleme yani yazılı belgelerin incelenişi kavramı söz konusu olan toplumların tarihini, uygarlığını ve dilini içerir.

Dil-bilim, insan anlığının (zihin, muhakeme), usunun temel bir biyolojik özelliğini oluşturan, nesilden nesile kalıtımsal yolla geçen ve insan soyunun (türünün anlamında) tanımlayıcı davranışı (iletişim için araç olarak kullanılan, insana özgü yeti ve yeteneği içerir) olarak düşünülen dil-yetisiyle, kendine özgü koşulları içinde aracılığıyla bildirişim kurduğumuz toplumsal ve ekinsel (kültürel) bir ürün olan dili inceler. Dil-yetisi tektir dil çeşitlidir. Dil-yetisi dil değildir. Bu iki temel bilgiyi karıştırmamak gerekir. Yakında yayımlanacağını umduğum bir bilimsel yaygınlaştırma *(vulgarisation siyantifik* "vulgaristaion scientifique") türü bir yazıda bu konuyu işlediğimden şimdilik söyleyeceklerimi uzatmamayı uygun buluyorum.

Dil-bilimci dendiği zaman günümüzde anlaşılan dil-bilim fakülte veya yüksek-öğretim kurumunu bitirmiş kişidir. Artık misyonerlerin en iyi dil-bilimcilerden olduğu devirler geride kalmıştır. Hıristiyanlığı yayma amacı güden misyonerlerin gittikleri yerlerdeki bölge halkının veya yerlilerinin dilini öğrenmeleri zorunluydu. Bu zorunluluk amaçları gereği incelemeye dönüştüğünde misyonerlerden, önce mükemmel denilebilecek ses-bilgicileri sonrada dilbilimcileri oluşturmuştur. Uzman dil-bilimciyse doktora tezini vermiş kişidir, bilmem söylememe gerek varmı?

Dilci terimi, üzerinde uzun tartışmalara neden olacak bir terim. Küçük sayıla-bilecek bir yaşta ayrıldığım Türkiye'ye yeni döndüğümden kimlere dilci deniyor, niçin deniyor, ne gibi nitelikler aranıyor pek fazla bilemiyorum. Ancak Türkiye'nin dil konusundaki kendine özgü koşulları dilci teriminin ve kavramının doğmasına neden olmuş, gördüğüm bu. Yanılıyor da ola-bilirim. Anladığım kadarıyla dille ilgili araştırma yapan kimselere dilci deniyor Türkiye'de. Kimileri ilk anlam olarak dil-bilimci anlamını veriyor dilciye. Bence dilci teriminin sınırlarını çizmek oldukça zor. Tanımda dengeli bir genişlik dilci teriminin tanımını rahatlata-bilir. Ama "dengeli" sözcüğü de bu tanımı zorlaştırır. Bana göre dengeli olan bir genişlik başkasına göre dengeli olmaya-bilir. Çok doğaldır bu. "Dilci terimi, üzerinde uzun tartışmalara neden olacak bir terim" demem de buradan kaynaklanıyor. Verecek olduğum tanım kesin değildir, tartışmalara, özellikle yapıcı nitelikteki yıkıcı eleştirilere açıktır. Bu şekilde doğruya en yakın olanı bula-bileceğimiz düşüncesindeyim. Dilci, yapmış olduğu yüksek-öğretim dalının uğraş alanı ya da alanlarından biri dil olan, dili uğraşı içine alıp dille ilgili çalışmalar yapan ve/veya yapmış olduğu öğrenimin, seviyesi ne olursa olsun, uğraş alanı ya da alanları mesleğinin gereği uğraşı alanı veya alanlarından biri dil olan, dili uğraşı içine alıp dille ilgili çalışmalar yapan kimseye denir. Bu tanımın içine bir dil-bilimci, bir dil-bilgici, bir betik-bilimci ne kadar girerse, bir felsefeci, bir ruh-bilimci, bir şair, bir gazeteci vb. o kadar girer, eğer tanımdaki koşullara uyuyorsa. Aralarındaki farklılık kökenleridir, bu da olduk-ça önemlidir. Kökenlerindeki farklılık nedeniyle tanımı verilen dilci teriminin kapsamı içine giren bir dil-bilimci eğer şiir yazmıyorsa, bu alanda bir uğraşı yoksa, ne kadar şair değiise, bir şair de dilci olma koşullarını yerine getirmiş dahi olsa, eğer dil-bilim fakülte ve yüksek-öğretim kurumlarından birini bitirmemişse, o kadar dil-bilimci değildir. Dilciler arasındaki ayırıcı özellik ve/veya ayırıcı özelliklere önem verilmezse büyük bir terim kargaşalığı ortaya çıkar düşüncesindeyim. Artık sorunuzun ikinci kısmına geçmiş bulunuyorum. Diyorsunuz ki, dille ilgili araştırma yapan herkese dil-bilimci denilmeye başlandı. Yanıtıma bir Haoussa (Hausa) ata-sözü ile başlayacağım "Gerçeği söyle ve bir at satın al, kaçmak için ona ihtiyacın olacaktır." Siyah Afrika'dan gelen (Haoussa, Nijer ve Nijerya'da konuşulan bir Çad Dilidir) bu ata-sözünü bir Türk Atasözü "*Dost acı söyler*" aracılığıyla yansızlaştırdığımızda (nötralize ettiğimizde) gerçeği söyledikten sonra niçin at satın alıp kaçmayacağımı anlatmış olurum. Söylemek istediğim şu ki dost kaçmaz, koşullar ne olursa olsun kalır ve uyarılarına devam eder, bu onun gerçek dostluk görevidir. Yanıtıma bu şekilde başlamama neden, burada anlatmayı gereksiz bulduğum, tanığı olduğum olaylar ve bana anlatılanlar. Kısacası duyduklarım, gördüklerim. Dil ile ilgili araştırma yapan kimseler, eğer, tekrar ediyorum, dil-bilim fakülte ya da yüksek-öğretim kurumlarından birini bitirmemişlerse dil-bilimci kabul edilemezler. Onlara ancak, şimdilik vermiş olduğum dilci tanımına uyuyorlarsa, dilci diye-biliriz. Dil-bilim yeni de olsa bir *bilim dalıdır.* Artık misyonerlerin en iyi dil-bilimcilerden olduğu devirler geride kalmıştır deyişim bu nedene dayanmaktadır. Yirmi birinci yüz-yıla girerken hiç kimse

diyemez ki, bir bilim dalına ait bir kimse o bilim dalının öğretimini yapan fakülte veya yüksek-öğretim kurumlarından birini bitirmeden o bilim dalınının bilimcisi olur ya da ola-bilir. Günümüz anlayışına göre bu durum sözü geçen dalın bir bilim dalı olduğunu yadsımaktır.Bu anlayışı konumuza uygularsak bir dilci dil-bilimci olma koşullarını yerine getirmeden dil-bilimciyim diyorsa veya kendisine dil-bilimci denildiğinde, haberi olduğu taktirde, bunu yalanlamıyorsa dil-bilimin bir bilim dalı olduğunu bilim dünyası kabul ettiği halde o kabul etmiyor demektir. Türkiye'deki dilcilerin çok zor koşullar altında bir bilim dalı olarak dil-bilimi Türkiye'ye yerleştirme çabalarını da baltalamaktır bu. Üstelik kendileri de bu çabaların içindedirler. Şimdi bu kimselere kendilerine sormalarını önerdiğim bir soru var. Niçin?

-Türkiye'de dilbilim çalışmaları oldukça yeni. Çokluk dil alanında filolojik ve geleneksel dilbilgisine ilişkin çalışmalar yapıldı. Sorum şu: Filolojinin ve genel olarak dilbilgisinin dilbilim içindeki yeri nedir? Dilbilimin yaygınlaşması filoloji ve dilbilgisi çalışmalarının sona ereceği anlamına mı geliyor?

Dil-bilgisinin ve betik-bilimin dil-bilim içindeki yerini diğer bir deyişle aralarındaki ilişkilerini belirleyen etkileşim alanlarını, ayırıcı özelliklerini bir önceki sorunuzda verdiğim tanımlar ve yapmış olduğum açıklamalarla ortaya koyduğumu sanıyorum. Sözünü ettiğim tanım ve açıklamaların sonucunda diye-bilirim ki bu üç dal aralarındaki farklılıklara (düşünce, kavram, yöntem, etkileşim alanlarını oluşturan dile bakış açıları, bir önceki sorunun yanıtında belirtmiş olduğum ayırıcı özellikler vb.) karşın konularının ve/veya konularından birini oluşturan dil üzerindeki çalışmalarının gereği, gerektiğinde, kendi benliklerini korumaları koşuluyla, karşılıklı destek sağlayarak, düşünce alış verişini gerçekleştirerek bir arada yaşama zorunluluğundadırlar. Bu nedenlerden dolayı dilbilimin yaygınlaşması betik-bilim ve dil-bilgisi çalışmalarının sona ermesi anlamına değil, daha çok gelişmesi anlamına gelir.

Dilbiliminin dile ve topluma bakışı nedir? Dilbilim akımlarının anlayışları doğrultusunda yanıtlayabilir misiniz?

- Bu sorunuzun yanıtı ancak sorunun gereği geniş kapsamlı "Dil-bilim akımlarının anlayışları doğrultusunda dil-bilimin dile ve toplum'a bakışı" başlığını taşıyan bir yapıtla verile-bilir.

-Türkiye'deki dilbilim çalışmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz? Türkiye'de dilbiliminin karşı karşıya bulunduğu temel sorunlar hangileridir? Türkiye'de dilbilimin hak ettiği yeri alabilmesi için neler yapılmalıdır, gerek bilim gerek öğretim düzleminde?

- Türkiye'deki dil-bilim çalışmaları çok zor koşullar altında gerçekleştirilen iyi niyetli,yürekli ve her bakımdan desteklenmesi gereken çalışmalardır. Türkiye'de dilbilimin karşılaştığı temel sorunlar öncelikle ses-bilgisel (*fonotik*), ses-bilimsel (*foneojik*), biçim-ses-bilimsel (*morfofonolojik*) ve biçim-bilimsel (*morfolojik*) düzeylerde, sözü geçen dört düzeyi karıştırmadan bir beraberlik içinde, yapılacak çalışmalarla çözüle-bilir. Böylelikle biçim-söz-dizim-bilim (*morfosentaks*), söz-dizim veya tümce-bilim (*sentaks*), dil-bilgisi, anlam-bilim (*semantik*),göstergebilim (*semiyoloji*), ruh-dil-bilim (*psikolengüistik*), toplum-dil-bilim (*sosyolengüistik*), budun-dil-bilim (etnolengüstik) vb. düzeylerindeki çalışmaların sağlıklı sonuçlara ulaşmalarına yardımcı olunur. Adı geçen düzeylerin tümü dilbiliminin uğraşı alanına girer. Bu bir yapıya benzer. Yapımda temele ve yapıyı tayışıcı beton direklere gereken öncelik verilmez, gereken özen gösterilmezse yapı ilerlediği oranda çökme tehlikesi oranı da artar. İşte dil-bilimin Türkiye'deki en büyük düşmanı budur. Özellikle Türkiye'nin bugünkü koşulları gereği dilbilimcilerle diğer değişik kökenli dilciler arasında sağlam bir dayanışma gerekir. Dilciler yaptıkları çalışmalarla dil-bilime ve dilbilimcilere çok yardımcı olurlar, yarar sağlarlar. Unutulmaması gereken en önemli nokta bu yardımın ve yararın karşılıklı oluşudur. Tüm bunların yanı sıra en kısa zamanda Türkiye'de dil-bilim fakülteleri, yüksek-öğretim kurumları açılmalı ve bu öğelere işlevlik kazandırma çabaları gösterilmelidir. Öncelikle büyük kentlerde araştırma merkezleri kurulmalı, araştırma, eğitim ve öğretime yönelik yüksek-öğretim kurumları bu merkezlere bağlı olma koşuluyla üniversite içinde varlıklarını sürdürebilmelidirler.

Yirmi birinci yüz-yıla dokuz yıl kala, Türkiye'de sesle harfi karıştıran bir dilci ne derece zarar veriyorsa dil-bilime, değişkeyle (*varyant* veya *allofon*) ses-birimi (*fonem*) karıştıran, uzun ünsüz-ses (*jemine "géminée"*) kavramını biri gizli iki ünsüz-ses olarak yorumlayan bazı dilciler de uğruna uğraş verdikleri dil-bilime, istemeden, o derece zararlı oluyorlar. Ses-bilgisinin ve dil-bilimin abecesinin "A"sını oluşturan bu kavramlar üzerindeki çarpıcı yanlışlıklarla dolu örneklerle altını çizerek vurgulamak istediğim nokta, bir bilim dalının kendi konusunda eğitim, öğretim, araştırma yapabileceği fakülte ve yüksek-öğretim kurumları yoksa, o bilim dalının bulunduğu ülkede cılız, sağlıksız bir fidan olarak kalması durumudur. Sözünü ettiğim cılızlığın, sağlıksızlığın Türkiye'de dil-bilim düzeyinde engellenmesi dilbilimcilerle diğer dilcilerin benlik kavgası gütmeden beraberce yürütecekleri çalışmalardan geçer.

NE DERSİN... NE DERSİNİZ?

Bülent YILMAZ

Düşünüyorum da, milyonlarca kalem "S" harfini kağıda bırakıp "Sevgi" terimine ulaşıvermiştir bugüne değin. Milyonlarca kalem, binlerce yıldır. Belki de diyorum, milyonlarca dudak "S"nin ardından kaçıp, diziliveren "Sevgi"ye bakakalmıştır. Düşünüyorum; tek tek, harfleri sorgularcasına düşünüyorum; beş harf.

Yürüyorum yolda; dünyanın her tarafında, dünyanın ulaşabildiğim her tarafında sevgi arıyorum; sevgi olsun istiyorum; insanı seviyorum. Görüyorum; görmeliyim. Görüyorum; istiyorum; tek tek, harfleri sorgularcasına düşünüyorum; beş harf.

Yürüyorum yolda; dünyanın her tarafında, dünyanın ulaşabildiğim her tarafında sevgi arıyorum; sevgi olsun istiyorum; insanı seviyorum. Görüyorum; görmeliyim. Görüyorum; istiyorum ve görüyorum. Göremeyenleri görüyorum; üzülüyorum. Yürüdüğüm her yolda küçücük elli bir çocuk görüyorum hep. Sevgiye en yakın ve "İnsan" yaratıkları onlar. Yolda küçücük elli bir çocuk; küçücük elli. Topunu uzatıyor; ne büyük yürek. Sevgi gibi. Küçük el, büyük yürek. Belki de el yüreğin yanında küçücük. Sonra, bir gün, o küçücük çocuk büyüyüveriyor; sevgi niye büyümüyor ki onunla? Karşıda dev gibi bir apartman ve duvarında dev bir ilan "Coca Cola" üşüyorum.

Çok kısa baharları sevmiyorum; bahar doğuştur çünkü. Doğuş görkemli olmalı, değil mi? Uzun olmalı. Kara iklimi bunun nedeni. Kara iklimini sevmiyorum. Kara ikliminde bahar kısa; bahar hiç yok gibi. Baharı seviyorum; insanı seviyorum.

Sevgiyi soruyorum kendime. Yoksa, kılcal damarlarımız mı sevgi? Yoksa yoksa, kılcal damarlarımız kadar ince mi sevgi? Ne dersin? Ne dersiniz? O çok sevdiğim benzetmesiyle yazarın, yoksa, dağlar kadar büyük kayaların kılcal damarlarımız kadar ince yarıklarını görebilmek, oralara girebilmek mi? Ne dersin? Sor kendine, haydi. Ama dağlar kadar büyük kayaları görmek değil sevgi; bu kesin.

Okuduğum bütün zamanlarda ve kitaplarda nasıl da ararım onu; o dağlar kadar kitapların yarıklarında. Şaşarım çoğu kez. İnce-kalın karşıtlığında hep inceyedir gönlüm. Sevgi mücadele mi yoksa? Sevdiğinle mücadele, sevgisizlikle mücadele sevgi. Ne güzel. Sevgisizlikle mücadele; sevgisiz olan herşeyle ve herkesle. Ne güzel. Güçlü olmak mı sevgi? Sevgi ile güçlü olmak mı? Tek gücün sevgi, sevgisizlikte. Çok güçlüsün; korkma. Ya gücü sevgisizlik olan, ya sevgisizlikle güçlenen, sevgisizlikle büyüyenler? Evet evet mücadele; gücü sevgi olanlarla, sevgisizliği gücü olanlar arasındaki mücadele. Sevgisizlikle güçlenir mi? Kazanılır mı sevgisizlikle? Ne dersin? Ne dersiniz?

Sevgilerimde hiç hesap yapmadım; yapamam. Sevgide hesap olmaz. Sevdiğimle, sevdiklerimle hesaplaşmam, hesaplaşamam. Olmaz. Sevgiye sınır koyanlara şaşarım hep. Sınırları sevmiyorum. Hele sevgide sınırı hiç sevmiyorum. Sevgi, sınırı aşmak değil mi? Sınırı aşabilmek değil mi? Öyleyse, haydi aşalım sınırları; insanı engelleyen bütün sınırları. İnsani olmayan bütün sınırları. İnsani olmayan herşeyi aşalım. Haydi. Ne dersin? Ne dersiniz? Haydi.

KORKUYLA YARALI DÖRT KEKLİK

Hasan Ali TOPTAŞ

Peki, şef merdivenleri çıkıncaya dek size her şeyi bir daha anlatayım.

Az önce söylediğim, "Elleri karanlıkta kalan çocuklar, dün gece masalların ne denli gerçek olduğunu düşünmüşlerdir" tümcesini ben uydurmuş olabilirim. Belki buruşuk yüzlerle, sinsi ayak sesleri ve ten alışverişleriyle ya da karanlık sokak görüntüleriyle dolu öyküleri de ben uydurmuşumdur. Ama kentte elektriklerin kesildiğini o sabah şef söyledi. Dediğim gibi, ana trafoya gitmek için hazırlanmıştık. O, otomobilin ön koltuğuna kurulmuş, telsizle verilen emirleri dinliyordu. Sonra, taş döşeli kocaman bir alanı geçerek çıkışa doğru ilerledik. Kapıdaki yaşlı bekçi, demir kolu gıcırtıyla çevirirken mavi gözleriyle eğilip baktı yüzümüze. Ötekiler farketti mi bilmiyorum ama, tuhaf bir bakıştı bu; kesinlikle bekçinin değildi. Onun gözlerinin ardında biz vardık sanki; eğilmiş, kendi yüzümüze bakıyorduk. İşte, bütün gerçeği o anda sezdim ben. Hayır, dedim kendi kendime, bu kez trafoya gitmiyoruz. Sonra dönüp bir daha baktım bekçiye; yıkılmamak için demir kapıya büsbütün abanmıştı, arkamızdan elini şöyle bir salladı ama, uğurladı mı lanetledi mi anlayamadım. Yalnızca ürperdim, hem de iliklerime dek ürperdim.

Bu ürpertinin bir yanı da kentin görüntüsüyle açıklanabilir. Çünkü askeri darbelerden kalmış ve katmer katmer kalınlaşmış kapkara bir sessizlikle doluydu geçtiğimiz caddeler; telgraf direkleri havayı kokluyordu hâlâ, duvar diplerindeki çöp bidonları gölgesizdi, kaldırımlar boştu ve köşelerde bulanık tank hayaletleri bekliyordu. Paletlerinin gıcırtısı kındaydı gerçi; bir generalin göğüs cebindeki düdüğün içindeki boşluktaydı. Gene de insanlar, kapıların ardına kapatmışlardı kendilerini ve biz geçerken endişeyle bakıyorlardı.

Bütün bunlara karşın, otomobildekiler gerçeği göremediler. Kentten çıkıncaya dek trafoya gitmenin bıkkınlığı içinde, konuşmadan oturdular. Oysa ben tedirgindim. Bu yüzden, şefin akşama evlerimize dönebileceğimizi söylemesi bile beni etkilemedi. Ama ötekiler sevindiler buna; şefin sesi kente dek gitmiş de eşleriyle çocuklarına ulaşmış gibi rahatladılar. Kendileri, kendileri kadar değildiler çünkü; çocuklarıyla tamamlanmaya koşullanmışlardı babalarını tamamlaya tamamlaya. Bu nedenle, sevinmeleri olağandı. Hatta şoför, hemen bir sigara yakmıştı. Şefin dikiz aynasındaki yüzüyse Dadaloğlu'ndan bir türkü mırıldanıyordu. Karlı dağlar geçiyordu türküden, Avşar kervanları sarı bakışlı develeriyle yayladan yaylaya göçüyor, kıl çadırlar kuruluyor ve reddedilmiş Osmanlı fermanları ilk dizeyle son dize arasında yırtılarak Toroslar'dan aşağıya fırlatılıyordu. Şefin yüzü, türküden yansıyan anlamlarla kendini yeniden oluşturmuştu. Sonra, Dadaloğlu'ndan payına düşen minicik bir Dadaloğlu gelip oturdu gözbebeklerindeki ela sedirlere. Bizimle yolculuk ediyordu artık, bizimle susuyor, bizimle soluk alıp veriyordu. Kimi zaman da kimseye sezdirmeden şefin kirpik uçlarına tutunarak, önümüzde uzanıp giden uçsuz bucaksız düzlüğe bakıyordu. Olacakları o bile anlamıştı belki; o bile, zamanın giderek ritmini yitirdiğini farketmişti.

Saatler sonra, hiç bitmez sandığımız karlı düzlüğü geçip de iki yanı ağaçlarla kaplı yola girdiğimizde, birdenbire durdu otomobilimiz. Burunlarımızı cama gömerek dışarıya baktık; her yer kardı; uzaklarda, orasından burasından tüketilmiş bir orman ölüsünün karaltısı görünüyordu.

"Kara saplandık!" dedi şoför.

Şef saatine bakıp yüzünü buruşturdu. Telsize sarılarak kenti aradı sonra; belki yüzlerce kez bağırdı ama, kimseden yanıt alamadı. Şoför ellerini

yitirmişcesine perişandı; tekerleklerin dibindeki karları eşeliyor, oraya dal döşüyor, direksiyona geçip motoru çalıştırıyor, bir sonuç alamayınca da şefin yüzüne çaresiz çaresiz bakıyordu. Hepimiz susmuştuk. Zaman durmuştu sanki; ya da zamanı, zamansız bir şey ağzına almış, kocaman devinimlerle geveliyordu. Onun dışındaydık artık; yani kendi dışımızda.

Sonunda, otomobilin aküsü de boşaldı. Akşam saatleriydi sanıyorum, otomobili karın pençesinden kurtaramayacağımızı anlayarak geldiğimiz yöne doğru yürümeye başlamıştık. Ne kadar yürüdük bilmiyorum. Yüksekçe bir tepeye gelmiştik. Bir süre soluklandık orada. Yüksek bir yere çıkmak uzakları görebilme umudu vermişti hepimize. Bu yüzden midir nedir, gözlerimizle kenti arıyorduk. Ama onun nerede olduğunu kestiremedik. Gökyüzünün karanlığıyla yeryüzünün beyazlığı arasında kalakalmıştık. Şef, elindeki telsize "Kaybolduk, tamam!" diye sürekli bağırıyordu ve onun her bağırışında biz biraz daha kayboluyorduk. Bir ara, dizüstü çöktü şef; yorgundu, sesi kıymık kıymık parçalanıyordu. O anda ben, ölüm korkusuyla yaralı dört kekliğe benzettim kendimizi. "Av mevsimi çoktan başlamış olmalı" diye geçirdim içimden. "Belki de, sözlüklerin a harfinde pusuya yatan avcı sözcüğü, iştahla bakıyordur öteki harflerde yuvalanan kuş adlarının sıcaklığına."

Sonra yeniden yürümeye başladık. Kar yağıyordu. Durup dinlenmeden yağıyordu. Boynumuza kulağımıza dolarak, hatta kirpiklerimizi birbirine düğümleyerek yağıyordu. Adımlarımızı körelterek yağıyordu. Neden yağdığını düşünmemize fırsat tanımadan, bıkmadan, usanmadan yağıyordu ve şefin sesi ağzından çıkar çıkmaz kara dönüşüyordu artık; sessizce yere düşüyor, ardından gelen tâneciklere elini uzatarak elele tutuşmayı kar yaşamının ana öğesi kılıyordu. Böylece, kendinden sonra yağan kuşaklara, bir beyaz noktanın öteki beyaz noktaya çok şey öğretebileceğini öğretiyordu. Ama şef bunları görmüyordu, gözlerini uzak bir çizgiye dikmiş düşe kalka yürüyordu. Derken, bir dere çıktı karşımıza. Onu izlemeye başladık. Ne, ne kadar izlediğimizi biliyorum, ne, nereye ulaştığımızı. Ardıçların arasında bir yerdeydik. Şef yıkıldı. Koşup kaldırdık hemen; zangır zangır titriyordu, yüzü mosmor kesilmişti. Kar aydınlığında dört yana dağılarak kuru dal topladık sonra; cebimizde ne kadar unutulmuş mektup, otobüs bileti, elektrik faturası ve senet varsa ince ince yırtarak ortaya yığdık. Şef ateşin başında uzanıyordu. Isındıkça kendine geldi. Sonunda gözlerini açtı.

"Uyumayın," dedi güçlükle. "Sakın uyumayın."

Ben bir sigara yakmıştım o sırada. Kentteki yaşlı bekçiyi düşünüyordum. Onun ne edip edip, bir biçimde bizimle geldiğine inanıyordum. Ya da, bizi adım adım izlediğine. Belki de otomobilde, şoförün içine girerek onun kollarından kollarını uzatıp direksiyonu da tutmuştu ve öyle bir yola sürmüştü ki, kara saplanmıştık. Sabahtan bu yana yanımızdan kaç kez geçmişti kimbilir? Havadır demiştik ona, sudur demiştik, sigara dumanıdır ya da kar tanesidir sanmıştık. Tanıyamamıştık bir türlü. Ne isterdi ki bizden? Bilmiyordum. Yalnızca korkuyordum. Ötekiler de korkuyordu aslında. Bu yüzden, yaşlı bekçiden sözedemiyordum onlara; korkularını çoğaltmanın gereği yoktu çünkü; yüzlerindeki korkuyu zor taşıyorlardı. Zaten, korku her zaman büyüktür insandan; bu nedenle de, insan kendisinden.

Şafak sökerken şef uyumuştu. Ötekiler, solgun yüzleriyle hiçbir şey yapmadan öylece bakıyorlardı. Ölmesini istiyorlardı sanki. Telaşla fırladım yerimden, kolunu bacağını kıpırdattım şefin, parmak uçlarımla yanaklarına minik tokatlar attım. Uyandırdım onu. Gözlerini açınca tuhaf tuhaf baktı yüzüme.

"Gidelim mi?"

"Gidelim." dedi.

Ama ötekiler yerlerinden kıpırdamadılar. Çok yalvardım onlara, burada donacaksınız dedim, saatlerce dil döktüm, hatta kollarından tutup asıldım. Kıpırdamadılar. ikisi de, şefin öldüğünü ileri sürerek ağlamaya başlamıştı; bir yandan da önlerindeki kar yığınına sarılıyorlardı. Oysa şef benim yanımda, dimdik ayaktaydı. Öfkeyle onlara bakıyordu, sitemle ya da, kederle, endişeyle. Hatta bir ara, hadi düşün peşime dercesine el işareti yaptı. Gene de onlar, kalkmadılar. Şefin öldüğüne öyle inanmışlardı ki, bizi işitmiyorlardı bile.

Onları orada bırakmaktan başka çaremiz yoktu sanırım. Bilmiyorum, belki de şef, bir süre sonra arkamızdan geleceklerini düşünmüştü. ama gelmediler. Ben hep şefi izledim. Çok tepeler aştık onunla, çok dereler geçtik, çok düzlükler yürüdük. Sonunda şef, kente yaklaştığımızı söyledi. Birkaç adım önümde, düşe kalka yürüyordu gene.

"Nereden anladın?" diye sordum ona.

Eliyle uzakları gösterdi. Uzun, upuzun bir kardan adama benziyordu.

"Yaşlı bekçinin gözlerini görüyorum sanki!" diye bağırdı.

Koştu sonra. Ben de koştum peşinden. Hep onu izledim. Taş döşeli alanı geçerek merdivenlerin başına geldiğimizde durdu. Yukarıya önce benim çıkmamı emretti. Sevinçle çıktım.

Sahi, şef hâlâ neden gelmedi?

İNSANA İNANIYORUZ

İNSANCIL

Önce şunu söylemek gerekiyor. Türkiye'de düşünce özgürlüğünü...sanatçının yaratım özgürlüğünü önleyen birçok yasa maddesi var. Bunu biliyoruz. Ama düşünce özgürlüğü...yaratım özgürlüğü temelde despotik ortamda önleniyor.

Bu, neden böyle.

Düşünen...yaratan insan bir başkasının düşüncesine...yaratıcılığına saygı gösterir. Böyle olmayan biri, düşünüyor...yaratıyor gibi yapan, karşıt düşünceyi...değişik bir dünya görüşüyle yaratılanı hoş karşılamaz. Kendi kısır ölçülerine göre yanlış gördüğü...beğenmediği her şeyi önler. Eline geçirdiği iletişim kanallarında insanla buluşmasın diye karşı düşünceyi boğar. Çünkü insanla buluşan düşünce somutlaşır...despotik ortamı değiştirir. Değişim, despotik ortamın sürdürücüleri için yerlebir olmak demektir. Çünkü onlar düşünce açısından donatımsız...yaratım açısından tırıldır. Açık tartışmadan....demokratik ortamdan bu yüzden kaçarlar.

Max Weber'i okurken düşündük bunları. (Max Weber. Sosyoloji Yazıları. Türkçesi Taha Parla. Hürriyet Vakfı Yayınları. 1986)

Weber Marksist değil. Birçok açıdan eleştiriyor Marksizmi. Ama karşıt düşünceye saygısı var. Şöyle. Kitaptan aynen alıyoruz. "Köln'ün tanınmış ve soylu bir tüccar ailesinin oğlu Robert Michels'in olayı Weber'i özellikle öfkelendirdi. Sosyal demokrat olduğu için, Alman üniversiteleri o sırada Michels'e kapalıydı. Weber şöyle diyordu. "İtalya, Fransa ve bugünün Rusya'sındaki koşulları karşılaştıracak olursam, bizimkini uygar ülke için utanç verici saymak zorundayım."

Weber şöyle devam ediyor. "Bu tür görüşler oldukça özgürlük dediğimiz şey varmış gibi davranmamıza olanak görmüyorum."

Max Weber burda durmuyor. Kitaptan alıyoruz. Aynen. "1971 ve 1981 kışlarında Heidelberg'de pazar günleri düzenlediği "Ziyaret saatleri"ne sosyalist-pasifist öğrenciler sürekli gelmeye başladılar. Genç komünist Ernst Toller de bunların arasındaydı, sık sık şiirlerini okuyordu. Sonraları Toller tutuklandığında Weber askeri mahkemede onun lehine konuştu ve salıverilmesini sağladı ama bu öğrenci grubunun üniversiteden uzaklaştırılmasını önleyemedi."

Ya bizde... Cengiz Gündoğdu'nun Türkiye Yazarlar Sendikası'nın genel kurulunda zabıtlara geçirdiği konuşmasında söylediği gibi bizde despotik bir ortam var. "Yazınsal erk"i eline geçirenler bu despotik ortamın sürdürücüsü... Bunlar düşüncede donatımsız, sanatta tırıl olduğu için karşı düşünceyi...karşı sanatı boğmak istiyor. Çünkü demokratik bir ortamda savunabilecekleri tek bir düşünceleri yok. Edebi eserleri güzel değil. Bunun için despotik ortamda düşünceyi boğarlar...bunun için güzel eserin insanla buluşmasını istemezler. İşte bundan dolayı son on yılın Türkiye edebiyatını birkaç kişinin...tabii kendileridir o birkaç kişi...elinde tutmak içinçırpınırlar.

Bunlar hiçbir yasa maddesinin önlemediği düşünceleri, donatımsız oldukları için, "Yazınsal erk"in gücüyle...bu gücü sürdürmek için, ellerindeki bütün olanaklarla boğmaya çalışırlar.

Bunlar, birçok edebi eseri, kendileri böyle güzel eser yaratamadıkları için görmezlikten gelirler.

Birçok sanatçı bunların bilinçli vurdumduymazlığı yüzünden sanatı bırakmıştır.

Türkiye'de aydınlama hareketinin mücadele etmesi gereken temel nokta işte tam burası.

Şu bilinmeli. Türkiye'de düşünmeyi...yaratımı engelleyen bütün maddeler kaldırılsa bile, despotik ortam, demokrat ortama dönüştürülmedikçe düşünce...yaratım özgürlüğü soyutta kalır.

Biz umutsuz değiliz. Biz, despotik ortamla mücadeleyi cesaretle sürdüreceğiz.

Çünkü biz çok düşünceli...çok güzelli bir ortamı savunuyoruz. Bugünden geleceğe uzanan yolda başarılı olacağız. Çünkü düşüncemize...sanatımıza güveniyoruz.

Daha önemlisi, insana inanıyoruz...

İNSANCIL YAYINLARI

Ali Ersin Günçe

PAZAR RESİMLERİ

Şiirler

10.000 TL.

*

Ayten Mutlu

SENİ ÖZLEDİM

Şiirler

10.000 TL.

*

Cemile Çakır

CEMREYE ÇAĞRI

Şiirler

10.000 TL.

*

Cengiz Gündoğdu

RÜZGAR

Eleştiri

10.000 TL.

Kitap Edinme Koşulları: Kitap tutarını İnsancıl 666 043 no'lu posta çeki hesabına yatırdıktan sonra, makbuzun fotokopisiyle istenen kitabı belirten bir mektubu dergimiz adresine göndermeniz yeterlidir. Abonelere % 25 indirim yapılır. Ödemeli gönderilmez.

İNSANCIL, İNSANİ... GERÇEKÇİ ESERLER YAYINLAR